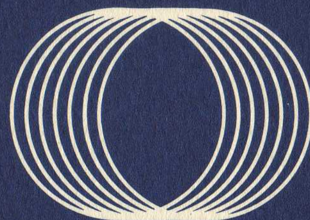


i Meridiani

I MERIDIANI

Storia

Collezione diretta da Luciano De Maria

LA LETTERATURA GRECA

della Cambridge University

Volume secondo

da Erodoto all'epilogo

Edizione italiana a cura
di Ezio Savino



Arnoldo Mondadori
Editore

ISBN 88-04-33917-9

Titolo dell'opera originale
The Cambridge History of Classical Literature
Vol. I: *Greek Literature*
edited by P.E. Easterling and B.M.W. Knox
Per gentile concessione del Syndicate
of the Press of the University of Cambridge

I edizione I Meridiani ottobre 1990

SOMMARIO

GLI AUTORI

G.W. Bowersock

Professor of Ancient History, Institute for Advanced Study, Princeton

E.L. Bowie

Fellow of Corpus Christi College, Oxford

A.W. Bulloch

Associate Professor of Classics at the University of California, Berkeley

W.R. Connor

Andrew Fleming West Professor of Classics, Princeton University

P.E. Easterling

Fellow of Newnham College, Cambridge

Henry R. Immerwahr

Distinguished Alumni Professor Emeritus, University of North Carolina at Chapel Hill

D.C. Innes

Fellow of St Hilda's College, Oxford

George A. Kennedy

Paddison Professor of Classics, University of North Carolina at Chapel Hill

B.M.W. Knox

Director of the Center for Hellenic Studies, Washington

A.A. Long

Professor of Classics at the University of California, Berkeley

F.H. Sandbach

Emeritus Professor of Classics, University of Cambridge

ABBREVIAZIONI

BT	Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana (Lipsia e Stoccarda)
Budé	Collection des Universités de France, publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé (Parigi)
Bursian	Bursian's *Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft* (Berlino, 1873-1945)
CAF	T. Kock, *Comicorum Atticorum Fragmenta* (Lipsia, 1880-8)
CAH	*The Cambridge Ancient History* (Cambridge, 1923-39)
*CAH*²	2ª ed. (Cambridge, 1961-)
CGF	G. Kaibel, *Comicorum Graecorum Fragmenta* (Berlino, 1899)
CGFP	C.F.L. Austin, *Comicorum Graecorum Fragmenta in papyris reperta* (Berlino, 1973)
CHCL	*Cambridge History of Classical Literature* (Cambridge, 1982-5)
Christ-Schmid-Stählin	W. von Christ, *Geschichte der griechischen Literatur*, rev. W. Schmid e O. Stählin (Monaco, 1920-4), 6ª ed. (cfr. Schmid-Stählin)
CIL	*Corpus Inscriptionum Latinarum* (Berlino, 1863-)
CVA	*Corpus Vasorum Antiquorum* (Parigi e altrove, 1925-)
DFA	A.W. Pickard-Cambridge, *The dramatic festivals of Athens*, 2ª ed., rev. J. Gould-D.M. Lewis (Oxford, 1968)
Diehl	E. Diehl, *Anthologia Lyrica Graeca* I (2ª ed. 1936); II (3ª ed. 1949-52)

DK	H. Diels-W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 6ª ed. (Berlino, 1951-2)
DTC	A.W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, tragedy and comedy*, 2ª ed., rev. T.B.L. Webster (Oxford, 1962)
EGF	G. Kinkel, *Epicorum Graecorum Fragmenta* (Lipsia, 1877)
FGrH	F. Jacoby, *Fragmente der griechischen Historiker* (Berlino, 1923-)
FHG	C. Müller, *Fragmenta Historicorum Graecorum* (Berlino, 1841-70)
FYAT	(ed.) M. Platnauer, *Fifty years (and twelve) of classical scholarship* (Oxford, 1968)
GLK	H. Keil, *Grammatici Latini* (Lipsia, 1855-1923)
GLP	C.M. Bowra, *Greek lyric poetry*, 2ª ed. (Oxford, 1961)
Gow-Page, *Garland*	A.S.F. Gow-D.L. Page, *The Greek Anthology: The Garland of Philip* (Cambridge, 1968)
Gow-Page, *Hell. Ep.*	A.S.F. Gow-D.L. Page, *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams* (Cambridge, 1965)
Guthrie	W.K.C. Guthrie, *A history of Greek philosophy* (Cambridge, 1965-81)
IEG	M.L. West, *Iambi et Elegi Graeci* (Oxford, 1971-2)
IG	*Inscriptiones Graecae* (Berlino, 1873-)
Kai	G. Kaibel, *Comicorum graecorum fragmenta*, I fasc. I *Doriensium comoedia mimi phlyaces* (Berlino, 1899)
KG	R. Kühner-B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache: Satzlehre*, 4ª ed. (Hannover, 1955)
Lesky	A. Lesky, *A history of Greek literature*, tr. J. Willis-C. de Heer (Londra, 1966)
Lesky, *TDH*	A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, 3ª ed. (Gottinga, 1972)
Loeb	Loeb Classical Library (Cambridge, Mass. e Londra)

LSJ	Liddell-Scott-Jones, *Greek-English Lexicon*, 9ª ed. (Oxford, 1925-40)
*OCD*²	*Oxford Classical Dictionary*, 2ª ed. (Oxford, 1970)
OCT	Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis (Oxford)
Ol	A. Olivieri, *Frammenti della commedia greca e del mimo nella Sicilia e nella Magna Grecia* (Napoli, 1930)
Paravia	Corpus Scriptorum Latinorum Paravianum (Torino)
Pfeiffer	R. Pfeiffer, *A history of classical scholarship* (Oxford, 1968)
PLF	E. Lobel-D. Page, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta* (Oxford, 1963)
PMG	D.L. Page, *Poetae Melici Graeci* (Oxford, 1962)
Powell	J.U. Powell, *Collectanea Alexandrina* (Oxford, 1925)
Powell-Barber	J.U. Powell-E.A. Barber, *New chapters in the history of Greek Literature* (Oxford, 1921), 2ª ser. (1929), 3ª ser. (solo Powell) (1933)
PPF	H. Diels, *Poetarum Philosophorum Graecorum Fragmenta* (Berlino, 1901)
Preller-Robert	L. Preller, *Griechische Mythologie*, 4ª ed., rev. C. Robert (Berlino, 1894)
RAC	*Reallexikon für Antike und Christentum* (Stoccarda, 1941-)
RE	A. Pauly-G. Wissowa-W. Kroll, *Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft* (Stoccarda, 1893-)
Roscher	W.H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* (Lipsia, 1884-)
Schmid-Stählin	W. Schmid-O. Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur* (Monaco, 1929-48)
SEG	*Supplementum Epigraphicum Graecum* (Leyden, 1923-71; Alphen sul Reno, 1979-)

SH	P.J. Parsons e H. Lloyd-Jones, *Supplementum Hellenisticum* (Berlino e New York, 1983)
SLG	D.L. Page, *Supplementum Lyricis Graecis* (Oxford, 1974)
Snell	B. Snell, *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (Gottinga, 1971-)
Spengel	L. Spengel, *Rhetores Graeci* (1853-6); I II rev. C. Hammer (Lipsia, 1894)
SVF	H. von Arnim, *Stoicorum Veterum Fragmenta* (Lipsia, 1903-)
TGF	A. Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, 2ª ed. (Lipsia, 1889)
Walz	C. Walz, *Rhetores Graeci* (Stoccarda, 1832-6)

LA LETTERATURA GRECA
da Erodoto all'epilogo

Il curatore dell'edizione italiana desidera ringraziare Marco Beck ed Elisabetta Risari per i preziosi consigli e i contributi redazionali prodigati durante la lavorazione del presente volume.

E.S.

13
STORIOGRAFIA

1. ERODOTO

Erodoto di Alicarnasso (ca. 485-425 a.C.) fu il padre fondatore della storiografia antica. Nella sua esistenza letteraria, un lato paradossale: Erodoto nel doppio ruolo di esponente più prestigioso della tradizione narrativa della Ionia e, benché la sua lingua sia propriamente il dialetto ionico, di astro della letteratura attica. Atene era stata polo d'attrazione per intellettuali stranieri già nel corso del sesto secolo (un esempio: Anacreonte, da Samo), e continuò ad esserlo nel quinto. Ma con Erodoto Atene si procurò uno scrittore che seppe illustrare al mondo ellenico, universalmente, le sue imprese e il suo stile di vita. Come Achille, Atene aveva incontrato il suo Omero.

Erodoto discendeva da un'aristocratica casata di Alicarnasso, che certo ricevette innesti di elementi d'origine caria. Ne abbiamo le prove. Il nome del padre di Erodoto è tramandato nella forma «Lyxus», e il poeta «Panyassi», autore di un poema su Eracle, era un loro congiunto: entrambi gli appellativi suonano carî. Siamo informati dalla tradizione antica – non personalmente da Erodoto – che lo storico si batté contro un tiranno locale, un discendente della regina Artemisia, lodata per le sue prodezze durante le Guerre Persiane. Lo scrittore patì l'esilio. Per qualche tempo visse a Samo, località con la quale dimostra intima dimestichezza. Sui suoi anni successivi le antiche biografie tacciono: si limitano a registrare come Erodoto si fosse trasferito nella colonia ateniese di Turî, nell'Italia meridionale, dove il suo sepolcro era collocato nell'agorà. Questa informazione ha un riflesso nel testo delle *Storie*, quale noi ora

leggiamo: secondo la tradizione dei manoscritti, Erodoto indica se stesso come cittadino di Alicarnasso, nella frase d'apertura dell'opera, ma l'espressione «di Turî» è una variante già antica, e c'è buona probabilità che tali fossero proprio le parole vergate da Erodoto. C'è dell'altro, qualcosa di ancor più significativo: lo scrittore cita molte località straniere personalmente visitate. Notizie e accenni che gli studiosi moderni hanno riordinato, disegnando itinerari e ricostruendo sequenze cronologiche. Pare sicuro che abbia compiuto un viaggio nelle terre del nord, fino alla Russia meridionale, e più brevi puntate in Babilonia, in Siria, in Palestina. Quest'ultima meta fu raggiunta, forse, in occasione del suo celebre viaggio in Egitto, dove trascorse quattro mesi al momento della piena del Nilo. Un'escursione in Cirenaica è probabilmente ricollegabile a un suo soggiorno nell'Italia meridionale. Dai suoi scritti traspare anche l'esperienza di viaggiatore nell'Egeo, con le sue isole, e nella Grecia continentale; a solida testimonianza di questa sua personale frequentazione dei luoghi, si erge l'esattezza delle descrizioni topografiche[1] (le Termopili, Tempe, e altri luoghi), oltre alla sua competenza in materia di tradizioni locali (per esempio quelle di Sparta).

È perciò sorprendente che il momento cruciale della biografia erodotea, cioè i suoi anni ad Atene, non trovi riscontro nell'opera, né diretta menzione nei resoconti biografici. Eppure, è un fatto certissimo. Erodoto dispone di un buon patrimonio di notizie sulla storia locale e sulla topografia ateniesi (come attestano i passi relativi ai Pisistratidi, ai Filaidi, agli Alcmeonidi, e le sue descrizioni dell'Acropoli). Inoltre, bene documentati risultano i suoi rapporti con Sofocle: ricostruibili così esattamente da fornire una datazione per il suo soggiorno ateniese. Plutarco (*An seni res publica gerenda sit* 3.785b) ci conserva l'inizio di un poema di Sofocle dedicato presumibilmente al nostro Erodoto verso la fine del decennio 450-40. Delle *Storie* ci sono in Sofocle reminiscenze che spaziano dall'*Aiace* all'*Edipo a Colono*, e fra esse il brano famoso dell'*Antigone* 905-12, che qui – ai fini della nostra trattazione – accettiamo come genuinamente sofocleo, e che denota una conoscenza puntuale, parola per parola, del racconto relativo alla morte di Intaferne, uno dei Sette che cospirarono con Dario, come ci è tramandato dal testo di Erodoto.[2] Poiché l'*Antigone* è databile alla fine del decennio 450-40, questo suo passo dimostra non solo che Erodoto era presente ad Atene in quel periodo, ma anche che il racconto storico era già stato composto (in forma orale o sulla pagina scritta, non fa differenza) molto tempo avanti la pubblicazione dell'opera che ancora rimane. Questa circostanza apre la discussione sulla natura dell'attività erodotea nel periodo dei viaggi e dei soggiorni. Certe ipotesi moderne implicano che egli avesse interessi commerciali, mentre le fonti antiche ci trasmettono più d'un aneddoto su un suo impegno di conferenziere (anche se l'ombra del dubbio grava su alcuni di questi racconti, come quello che adduceva un decreto di Anito autorizzante la spesa di dieci talenti a titolo di compenso per certe lezioni tenute da Erodoto ad Atene).[3] Forse possiamo catalogare Erodoto come intellettuale itinerante: paragonabile dunque – ma per quest'unico aspetto – ai sofisti.

L'opera non può essere stata pubblicata che a partire dagli anni iniziali della guerra del Peloponneso. C'è chi ritiene – ma con argomenti meno solidi – che essa sia stata presentata al pubblico durante la Pace di Nicia.[4] Aristofane, negli *Acarnesi* dell'anno 425, mette in scena degli ambasciatori persiani: si è spesso affermato che qui s'avverte un'eco della pubblicazione delle *Storie* di Erodoto, ma i punti di contatto con lo scritto storico si riducono a dettagli secondari, che potevano essere di pubblico dominio nell'Atene del tempo; mancano ricalchi testuali esatti. Pure, una datazione intorno al 425 o di poco anteriore sarebbe plausibile, dati gli accenni

erodotei alle fasi d'apertura del conflitto peloponnesiaco. Ad ogni modo, esistono almeno tre motivi per i quali la data del 425 non appare particolarmente significativa. Primo: l'opera era conosciuta ad Atene già prima della sua effettiva pubblicazione. Secondo: gli scritti hanno una loro «preistoria», un'incubazione paziente fatta di «stesura» orale, e di parziali anteprime, di saggi pubblicati (meglio: circolanti) sparsamente. Terzo: all'epoca della sua uscita definitiva, l'opera mostrava una patina d'anacronismo, poiché esprimeva una visione del mondo e uno stile di scrittura ormai sorpassati. Il suo tempo «ideale» è più prossimo agli anni quaranta, che agli anni venti del secolo.

Quali le cause di questa ritardata pubblicazione? Si è discusso molto, in proposito. Vari studiosi hanno sostenuto che lo scritto non abbia ricevuto l'ultima mano, e che solo dopo la morte dell'autore sia stato pubblicato: queste teorie prendono spunto da ciò che al moderno sentire letterario suona come una chiusa provvisoria, imperfetta; nel corpo dell'opera, poi, non mancano lacune. Le *Storie* si chiudono con gli eventi dell'anno 479 a.C. (inverno), cioè con l'assedio e la presa di Sesto da parte delle forze ateniesi, e con l'esecuzione di Artiacte, il governatore persiano della zona. A queste vicende segue un aneddoto conclusivo (9.122) nel quale vediamo Ciro il Grande che mette in guardia i Persiani contro i rischi della vita troppo agiata. Questo monito fu espresso al tempo della fondazione dell'impero persiano e rivolto a un antenato di Artiacte: in tal modo sigla con efficacia la storia della Persia e il racconto delle Guerre Persiane (si noti che l'episodio dell'esecuzione di Artiacte, inchiodato a una tavola, è anticipato al momento in cui si narra di come Serse fece costruire il ponte di chiatte che gli permise di attraversare l'Ellesponto e raggiungere la costa greca, 7.33). Erodoto ha un gusto speciale per l'aneddoto: ama collocarlo a coronamento delle sezioni importanti del racconto storico (qualche esempio: l'episodio di Epizelo, a suggellare le pagine dedicate alla battaglia di Maratona, 6.117.2-3; oppure quello del messaggio «nascosto» fatto giungere da Demarato a Sparta, riferito dopo i fatti delle Termopili, 7.239). Quanto alla conclusione delle *Storie*, dobbiamo ammettere che la fine ci coglie senza segni di preavviso, se facciamo eccezione per la frase «nulla d'altro accadde, durante quest'anno» (9.121): chiusura, in realtà, «aperta», poiché un avvenimento successivo vi si poteva con facilità agganciare. Qui però penetriamo in una sfera che è, probabilmente, quella dello stile di Erodoto, non della sostanza storica, dei suoi contenuti. Quanto al quadro generale della trattazione, l'anno 479 a.C. è comunemente considerato come *de facto* conclusivo del conflitto persiano, che vide però la sua composizione *de iure* soltanto nell'anno 449 (Pace di Callia). Anche i presunti vuoti interni all'opera appaiono argomenti fragili per postulare un'intera stesura delle *Storie* priva dell'ultima mano. Gli strappi più vistosi riguardano le promesse (disattese) in 1.106 e 184 di una digressione più corposa sull'Assiria (vale a dire Babilonia) e il proposito (rimasto tale) in 7.213 di esporre le circostanze della morte di Efialte, il traditore delle Termopili.[5]

Le fonti antiche lesinano notizie sulla vita di Erodoto: c'è una corrispondenza, in questo, con la riservatezza estrema da parte dell'autore nel disegnare (o meglio, nel «non» disegnare) il «personaggio» Erodoto nel corpo dei suoi scritti. In essi egli parla spesso di sé, ma solo in veste di storico, non come persona privata. Una parola funge da chiave per entrare nel campo del suo lavoro intellettuale: *historie* (1.1), «indagine», «ricerca». In senso lato, il termine abbraccia le narrazioni da lui raccolte sugli eventi del passato e sulle usanze del presente, sui monumenti, sugli aspetti geografici. Sotto una certa angolatura, Erodoto lavora da cronista: voce che riporta quanto ha visto e udito, i *logoi* circolanti fra

la gente (si veda, ad esempio, 2.99 e 147). Ma il concetto di *historie* include anche lo sforzo del vaglio critico, all'opera già nella scelta degli informatori: i più attendibili sono gli abitanti locali, gli *epichorioi*; e, in questo gruppo, quelli in grado di offrire il resoconto più limpido (i *logioi andres*), come i sacerdoti e gli uomini delle casate aristocratiche che presero parte attiva agli eventi. In secondo luogo, *historie* racchiude il confronto fra le notizie (*symballesthai*), e la formulazione di un giudizio sulla plausibilità, sulla coerenza interna dei racconti via via forniti al ricercatore (*gnome*). Erodoto è disposto a tramandare racconti della cui credibilità diffida, e ad esporre le narrazioni esattamente come furono esposte a lui (*legein ta legomena*, 7.152.3); ma spesso scarta severamente, e dichiara sfiducia. Se dobbiamo prestar fede alle sue stesse parole, l'opera attinge a fonti interamente orali. Per certi versi, questa è finzione: siamo in grado a volte d'identificare, a volte d'indovinare per ipotesi il suo ricorso a scrittori precedenti, Ecateo, per fare un nome, e ad altre sorgenti scritte d'informazione, come la storia civica di Cirene (4.154 sgg.). Ciò non esclude che Erodoto sia stato infaticabile viaggiatore, e abbia costruito sul fondamento di ciò che con i propri occhi vide, e che udì di persona («autopsia» e *historie*): ed è metodo così radicato, in lui, che i suoi aspetti concorrono a plasmare il complessivo atteggiamento dello scrittore verso la verità storica. Il nocciolo del suo sapere sull'Egitto proviene dai «sacerdoti» egiziani (personaggi di ceto non elevatissimo, e dunque non sempre depositari delle informazioni migliori; senza contare che i traduttori greci non erano un modello d'esattezza).[6] Per le notizie storiche egli cercò il contatto con le parti in causa. Ad Atene una sua fonte importante (anche se non l'unica) era la famiglia degli Alcmeonidi, che senza dubbio includeva anche il circolo di Pericle. Sulla Persia le sue fonti privilegiate sono personaggi della Ionia, oppure notizie filtrate da transfughi persiani stabilitisi in terre elleniche.[7] C'è però un particolare metodologico che Erodoto trascura di comunicarci, ed è che talvolta le domande da lui poste ai suoi informatori sono predeterminate da ciò che lo storico già conosce da fonti scritte preesistenti, specialmente in materia di etnografia. L'opera, in tal modo, si configura come amalgama di dati di provenienza locale e tradizioni elleniche diffuse. Destinatari degli scritti sono i vari gruppi, sparsi in terra greca, che nel loro complesso formano la «nazione» ellenica. Erodoto ha in mente, come fruitrice della sua opera, una platea panellenica, non ristretta ad Atene: e ciò risalta, ad esempio, dal fatto che descrive la penisola di Crimea dapprima paragonandola al disegno costiero dell'Attica e poi, per coloro che «non hanno mai costeggiato quelle rive attiche», illustrandola mediante il confronto con il tallone d'Italia (4.99.3-5). Ad ogni modo, nella sua concezione, il termine «panellenismo» designa l'unione culturale fra i diversi gruppi greci, non una solidarietà politica (si veda 8.144.2). Le *Storie* furono composte ad Atene e a Turî. Fece mai ritorno ad Atene da Turî, lo scrittore? Fu davvero sepolto nella nuova colonia? Interrogativi a cui non possiamo dare risposta.

Erodoto non creò dal nulla i suoi metodi di lavoro. Prima di lui altri viaggiatori avevano percorso le strade. Altri avevano fatto raccolta di tradizioni orali. Lui stesso cita il viaggio d'esplorazione intrapreso per conto del re Dario da Scilace di Carianda, dall'India fino al Mar Rosso, nel tardo sesto secolo (4.44). Fra gli altri esploratori della prima ora, Eutimene di Marsiglia e Annone, il Cartaginese. Oltre a questi, c'erano stati senza dubbio molti viaggiatori anonimi, che non avevano pubblicato relazioni. Le loro curiosità s'appuntavano sul profilo delle coste, che sfioravano con le loro navi, o sulle civiltà locali. Questo genere d'interessi s'intrecciava spesso con l'indagine dei filosofi nelle sfere teoriche dell'astronomia, e della geografia pura. L'esponente più

illustre della geografia scientifica era Ecateo di Mileto, la cui *Periegesis* (o *Periodos ges*, «Circumnavigazione del mondo noto») vide la luce alla fine del sesto secolo: Erodoto contrasse seri debiti con Ecateo. Gli scritti del milesio erano corredati da una carta geografica (forse una versione perfezionata della mappa che aveva tracciato il filosofo Anassimandro). A giudicare dalle indicazioni geografiche di Erodoto, tale carta presentava una forma geometrica astratta, con i due continenti d'Asia e d'Europa che si facevano da mutuo contrappeso. L'opera si divideva in due libri, che ricevettero in seguito i titoli di *Europa* e *Asia* (l'Africa era considerata un tutt'uno con l'Asia). Vi si descriveva la costa del Mediterraneo, con puntate nelle zone interne. Erodoto conobbe Ecateo in qualità di uomo politico, impegnato nel corso della rivolta ionica, e lo nomina una volta, in relazione al proprio soggiorno in Egitto (2.143); ma in realtà Erodoto gli deve molto di più, poiché ci è noto che da lui riprese, senza mezze misure, la descrizione del coccodrillo, dell'ippopotamo e della fenice (2.70, 71, 73); subì inoltre l'influsso della definizione d'Ecateo dell'Egitto come «il Delta», e con ogni probabilità seguì passo passo le sue descrizioni della Scizia e del Nordafrica.[8]

In ogni caso, l'autentico rapporto di Erodoto con Ecateo e gli altri suoi predecessori s'interpreta meglio considerando le sue fitte polemiche contro i «Greci» o gli «Ioni», non di rado fondate su quello che Erodoto aveva osservato di persona. Quantunque docile, in genere, ai dettami della geografia e dell'etnografia antiche, egli pretende di disporre d'informazioni più pregiate e d'essere in grado di correggere – mediante l'osservazione empirica e il rifiuto di almanaccare astrattezze là dove non è dato il concreto, lampante documento – l'eccesso di schematismo e di linearità dei geografi antichi. Un esempio: la teoria voleva che l'area dell'Europa fosse uguale a quella dell'Asia e dell'Africa

assommate, ed Erodoto confuta il dato asserendo che l'Europa è più vasta (4.36.2 e 42.1). Sotto certi aspetti, anche lo storico ha una sua fede nelle «corrispondenze» geografiche: così il Danubio è il polo opposto del Nilo, e le stagioni nella fascia centrale del mondo fanno da contrappeso a quelle delle fasce estreme.[9] Erano, nella concezione erodotea, equilibri carichi di significato morale e metafisico: custodi, quasi, dell'ordine del mondo. C'è armonia, in questo, con la tendenza di Erodoto a scorgere, nell'ampia sfera dell'etnografia, l'ordine insito nella varietà. Anche su questo terreno lo scrittore impiega schemi tradizionali nel trattare dei popoli stranieri (il paese; i costumi, dapprima religiosi, poi laici, con particolare riguardo alle usanze funerarie; l'alimentazione).[10] Benché spesso giudichi i costumi in base al loro peso sociale o politico, Erodoto ammette come valida la teoria di fondo che ciascuna usanza umana abbia una dignità propria in un quadro specifico di cultura. La varietà dei costumi fonda un principio d'ordine nel mondo: avvalora infatti, ma al tempo stesso disciplina, le aspirazioni di ogni gruppo umano. Lungo questa strada, la geografia e l'etnografia risultano chiavi di volta per la percezione erodotea del processo storico.

I predecessori di Erodoto avevano raccolto tradizioni orali per i loro saggi geografici e d'etnografia. Metodi di lavoro analoghi erano stati senza dubbio applicati dai suoi precursori sul terreno della storiografia: qui però le nostre informazioni sono gravemente lacunose. Mitografi e genealogisti avevano già travasato materiale epico in opere in prosa, e così rielaborato in codici razionali la storia leggendaria ellenica. In questa materia, ancora una volta, Ecateo era l'autorità preminente. Le sue *Genealogie*, un'opera mitografica, erano apparse presumibilmente agli albori del quinto secolo. Era un lavoro sistematico che però non contemplava i fatti storici più recenti, verificatisi nel raggio della memoria d'uomo. Un filo rosso in questa ricerca era il concetto

delle generazioni d'uomini, presente anche nello scrittore di Alicarnasso: ed è questa, in fondo, l'importanza di Ecateo come ispiratore di Erodoto. È però possibile che Erodoto si sia avvalso anche di una tradizione più allargata, di qualità più specificamente storica: ciò avvenne quando usò schemi già consolidati per scandire certi eventi della storia, come la catena cronologica dei re nelle vicende della Lidia, della Media e della Persia, oppure per la descrizione di battaglie, o in determinati generi d'aneddoto storico. È improbabile che Erodoto sia stato l'inventore di quest'intero campionario di materiale storiografico. Dionigi di Mileto figura tra i precursori plausibili: ma dei suoi *Persica* («Fatti di Persia») non conosciamo quasi nulla. Meno nebulosi, ma anch'essi d'incerta collocazione cronologica, risultano i tre principali storici di popoli stranieri in quest'arco di anni: Carone di Lampsaco (*Persica*), Ellanico di Lesbo (*Persica*), e infine Xanto di Lidia (*Lydiaca*).[11] Jacoby riteneva che queste opere fossero posteriori ad Erodoto. La sua datazione, però, è stata di recente discussa: forse le fonti antiche non avevano torto a schierare quegli scrittori in epoche antecedenti. Qualunque sia il rapporto in termini cronologici, l'esistenza di quegli scritti testimonia che, sul terreno della storia orientale, Erodoto non fu esploratore solitario. La situazione muta se passiamo invece alla storia greca. Qui Jacoby ha dimostrato che (nonostante esistessero opere come gli *Annali di Lampsaco* dovuti a Carone, e la storia di Cirene, che conosciamo da una più tarda iscrizione) le cronache locali e le liste di personaggi pubblici (come il registro dei vincitori olimpici e di varie personalità civiche) non confluirono nella gran corrente della scrittura storica se non dopo Erodoto.[12] Per la storia della Grecia, il fatto che Erodoto avesse incluso le tradizioni orali elleniche nel telaio più vasto della storia orientale costituiva un'altra infrazione alla norma.

Ma perfino per la storia dell'Oriente, Erodoto non segue, con debiti vistosi, precedenti fonti scritte. I suoi resoconti di fatti storici, come quelli etnografici, sono basati largamente sull'*historie*. Così, non esiste soluzione di continuità fra i suoi metodi di lavoro in campo etnografico e in quello storico. In realtà Erodoto intreccia entrambe le discipline in alcune sue relazioni su popoli stranieri, specialmente nella robusta digressione sull'Egitto (libro 2), che racchiude pagine etnografiche e storiche. Studieremo nei particolari i rapporti fra questi elementi al momento di descrivere la struttura delle *Storie*.

Se è vero che i prosatori del passato – geografi, storici – avevano lasciato il proprio segno nella formazione della metodologia erodotea (saremmo tentati di dire negli aspetti «scientifici» del suo lavoro), i loro contributi, puri e semplici, non ebbero il potere di fare di lui uno «storico». Ad altra fonte attinge il suo vagliare e stimare i valori, il suo interpretare e decifrare la storia: quella fonte fu la poesia. La concezione che la storia debba proporsi un soggetto grandioso e che i soggetti grandiosi evochino grandiose imprese, è d'ispirazione omerica (si noti il confronto fra la campagna di Serse e la guerra di Troia, in 7.20). Erodoto gettò le fondamenta di una storia su scala monumentale, perpetuata da Tucidide e fatta rivivere dagli storici di Alessandro, da Polibio, da Livio e da altri. La personalità eroica, nocciolo dell'epica omerica, è riplasmata da Erodoto in figure come quelle di Leonida e di Temistocle, forse sulla scia di modelli come Aiace e Odisseo. L'alto concetto della gloria – simile al κλέος omerico – quale manifesto ideologico dello storico già brilla nella prima frase stilata da Erodoto; uno dei suoi intenti è che «le gesta alte e meravigliose dei Greci e dei Barbari non restino prive di gloria (ἀκλεᾶ)». Un terzo elemento ereditato dall'epica è l'impiego di discorsi in scene appositamente costruite: un tratto che ricorre specialmente nella narrazione delle Guerre Persiane.

Dalla poesia lirica e dalla tradizione popolare sui Sette Sapienti (tutta una letteratura che ad Erodoto ispira i personaggi di Solone, Talete, Biante, Pittaco) lo scrittore deriva l'esaltazione dell'etica civica ellenica: l'*arete* del cittadino-combattente, e la concezione di una divina giustizia che agisce nei congegni d'ascesa e di declino di nazioni intere o di singoli individui toccati dalla prosperità. È un'idea adombrata nel proemio (1.5.4), che assurge ad esempio nell'episodio di Solone e Creso. Ma lo schema con cui l'equilibrio è salvaguardato in un cosmo di forze e spinte in conflitto è quello spesso tratteggiato sulla scena tragica attica, la forma letteraria che forse più di qualunque altra esercitò il suo influsso sullo storico. È un'ispirazione di disegno esteriore e di contenuti filosofici. In Erodoto, vari episodi sono «da palcoscenico», costruiti come piccoli drammi docili alle architetture della tragedia. Consideriamo, come esempio, il racconto di Gige e della moglie di Candaule (1.8-13). Ecco una conversazione fra il re e un servitore: l'intreccio si delinea. Poi c'è la scena ambientata nella stanza da letto dove Gige osserva la regina nuda e, a sua volta, viene notato da lei; segue il colloquio fra regina e servo; ecco infine l'assassinio del re e l'ascesa al trono di Gige con la profezia della Pizia che alla quinta generazione la morte di Candaule sarà vendicata. Nell'epoca ellenistica qualcuno con ambizioni poetiche indovinò nella storia i germi del dramma e compose un pezzo teatrale su Gige: ce ne è giunta una reliquia.[13] Altre narrazioni drammatiche: la «morte di Ati», che era figlio di Creso (1.34-45); la vicenda stessa di Creso; le sezioni riguardanti la nascita e la morte di Ciro il Grande (1.107-13 e 201-14); l'«Ascesa e caduta» di Policrate di Samo (3.39-43 e 120-5), racconti che spianano la strada all'immane tragedia di Serse nei libri 7-9.

Il modello tragico è fondamentale per percepire lo spirito delle erodotee Guerre Persiane. La dimestichezza dello scrittore con i *Persiani* di Eschilo è dimostrata da tutta una serie di passi, compresa la famosa sentenza secondo cui la sconfitta della flotta a Salamina aveva determinato il disastro dell'armata terrestre (Erodoto 8.68c ~ *Persiani* 728). Ma lo storico non sfruttò la tragedia come concreta fonte, senza dubbio perché la sua stessa *historie* gli forniva quelle che considerava le informazioni più sostanziose. L'affinità fra i *Persiani* e il resoconto erodoteo consiste principalmente nei modi d'interpretare i fatti. Risalta, in particolare, nella sfera religiosa. *Persiani* di Eschilo: nella scena centrale lo spettro di Dario illustra come gli dèi abbiano castigato il prepotente orgoglio del giovane sovrano Serse, suo figlio, ritorcendo a suo danno lo slancio avventato della sua natura (*Persiani* 742) e così abbiano stroncato in anticipo l'eccessivo rigoglio persiano (759 sgg.).

Un universo in equilibrio, disciplinato da un ordine: e nella storia umana quest'ordine si riflette. Ecco una concezione che in Erodoto ha la forza di un credo. Egli sa disporre i suoi episodi «tragici»: non per capriccio poetico, nei punti dov'è presumibile che catturino il cuore dei lettori, ma agli snodi nevralgici della storia, come il momento in cui una dinastia tramonta e una successiva sorge, o quando un potente cade sotto i colpi della nemesi. Così i suoi personaggi «tragici», uno per uno, svolgono una ben definita funzione nello sviluppo storico complessivo e spesso s'associano, sulla scena della storia, in gruppi nei quali ogni figura interpreta un differente aspetto dell'avvicendarsi dei tempi (Candaule, l'ultimo sovrano della dinastia vecchia; Gige, capostipite della nuova; la regina, interprete del passaggio dall'antico al nuovo). Rapporti ed echi tra racconti tragici separati non sono rari. Un esempio: la profezia oracolare che la vendetta per il delitto di Gige sarebbe scattata alla quinta generazione (l'epoca di Creso) oppure – altro esempio – gli accenni retrospettivi a Ciro il Vecchio, il Fondatore, nella cronaca della campagna di

Serse (7.8a.1; 11.2; 18.2 ecc.; e si veda anche il passo 9.122, citato a p. 6). Nessun dubbio, Erodoto fa uso di moduli espressivi che riconnettiamo alla poesia tragica: oracoli e segni premonitori, discorsi e vivaci scambi di battute, mentre la sottigliezza dei suoi ritratti psicologici può stregare il lettore, che tende a smarrire il senso storico di quei quadri. Eppure, quel suo narrare «da palcoscenico» non è (come qualcuno ha voluto asserire) il sunto in prosa di tragedie esistenti, reali; né si prefigge principalmente d'influire sulle idee etiche o teologiche. Il suo scopo è piuttosto di porre in luce i gravi mutamenti, le cadute nella potenza e nel fasto delle persone regali, avvalorando con esempi storici il teorema erodoteo per il quale «la prosperità umana non riposa mai nell'identico punto» (1.5.4). L'accento cade imperioso sul destino dell'uomo, più che sul significato teologico. Questo ci fa schierare Erodoto fianco a fianco con l'amico Sofocle, il Sofocle, specialmente, di quei testi in cui assistiamo all'interagire di più figure drammatiche, come nell'*Antigone*. Nel complesso delle opere sofoclee, la più «erodotea» è *Trachinie*, con il suo insistere su vicende umane dilatate in vasti archi di tempo, sottoposte al dolente agganciarsi, orchestrato dal destino, di vite individuali. È stato anche osservato che le tragedie perdute di Sofocle includevano particolari geografici in numero maggiore di quelle superstiti.[14] Esisteva forse un genere di tragedia che fondava la sua forza drammatica, oltre che sul disegno di singoli personaggi, su soggetti ambientati in località remote, esotiche. Sono gli elementi che incontriamo anche in Erodoto, a volte: per lui, la tragedia mostrava la posizione dell'uomo nella catena della storia. Proiettare tale ordine, in vivida luce, davanti allo sguardo del lettore, era il suo primo fine.

L'assunto dello storico brilla più nitido nello schema complessivo del suo lavoro, che rivela maggior acume di quanto denotino le sue stesse affermazioni di principio.

In queste ultime, si nota un vivo interesse dell'autore per l'aspetto metodologico: il suo sforzo è di fondare la propria attendibilità. Nella frase d'apertura delle *Storie* egli enuncia due intenti: la salvaguardia della memoria storica (*ta genomena ex anthropon*) e, come già sopra detto, la celebrazione delle gesta grandi (*erga megala te kai thomasta*). Erodoto ama far risaltare la natura meravigliosa dei monumenti, delle usanze, dei gesti descritti: ma non resta un semplice cronista di meraviglie (*thomata*). Frequenti i suoi scarti dall'ordine cronologico rigoroso: questa sua caratteristica gli guadagnò il marchio di semplice fabulatore di racconti. Eppure Erodoto sa selezionare con energia, ed ha una sua tecnica per raccordare e far quadrare i fatti: ciò risulta illuminante sugli scopi che si prefigge.

La sezione più vasta del lavoro erodoteo si occupa di quattro sovrani di Persia: Ciro il Vecchio, il Fondatore, e Cambise, suo figlio; Dario, l'Usurpatore (agli occhi di Erodoto), e Serse, suo figlio. Di quest'ultimo egli narra poco, eccetto l'invasione della Grecia. Perciò si è sostenuta spesso l'ipotesi che la narrazione relativa ai primi tre sovrani fosse in origine progettata come storia della Persia, mentre la vicenda di Serse apparirebbe come storia delle Guerre Persiane.[15] Quest'idea critica di una variazione di rotta nel disegno dell'opera spesso è intrecciata con un'altra ipotesi: Erodoto avrebbe cominciato la sua carriera come geografo, per maturare poi come storico vero e proprio. E di questo passo tutte e tre le fasi del suo sviluppo intellettuale troverebbero armonia nell'opera, quale la leggiamo ora. Ma quest'interpretazione fondata sui passaggi da un genere all'altro lascia rudemente da parte il fattore di unità che riannoda l'una all'altra le parti dell'opera: l'espansione dell'impero persiano, che fu stroncata nel suo conflitto con il mondo ellenico. Erodoto apre la storia della Persia con il racconto della nascita di Ciro, di come fosse stato esposto e fosse poi asceso al potere. In seguito lo

storico sceglie tre principali campagne di guerra: contro la Ionia e la costa dell'Asia Minore; contro Babilonia, cuore dei domini, e contro i periferici Massageti. Ciro cadde nel corso di quest'ultima impresa. La vicenda di Ciro prefigura l'ergersi e il precipitare dell'ambizione persiana, così come lo scontro fra Persia e mondo greco. Il racconto di Cambise include la conquista dell'Egitto, il fallimento del suo attacco all'Etiopia, il caparbio annientamento dei suoi possibili successori, in piena crisi di follia, e infine la sua morte. Dario approda al trono grazie a una congiura contro i Magi; sotto il suo scettro il dominio persiano tocca l'acme della potenza e dell'organizzazione. Le campagne trionfali di Dario si susseguono in Asia (in particolare quelle contro i rivoltosi di Babilonia e le città ioniche dell'Asia Minore), ma in Europa le sue forze falliscono gran parte degli obiettivi. Mentre aveva creato un regime filopersiano a Samo, costituito una testa di ponte sulla costa europea dell'Ellesponto, sottomesso Taso, Dario fallì nella conquista della Scizia (primo paese in terra europea ad essere aggredito dai Persiani), e nel corso di quella campagna le sue armate subirono seri colpi: la flotta distrutta al Monte Athos, l'esercito battuto dai Greci nella pianura di Maratona. Gli sforzi di Dario contro le terre europee erano sostenuti soprattutto dal suo impeto d'espansione, ma anche dall'intento punitivo contro Atene ed Eretria, che avevano dato man forte ai rivoltosi della Ionia; e per tale motivo Erodoto tratta la rivolta ionica come causa scatenante delle Guerre Persiane. Ma non bastava. Dario esigeva che tutti gli stati ellenici s'inginocchiassero a lui, porgendo simbolici omaggi d'acqua e terra: Sparta e Atene rifiutarono. Perciò, nella sua marcia imperiale alla conquista dell'Europa, Dario non ebbe successo (analogamente anche una campagna persiana all'interno dell'Africa aveva raccolto frutti solo temporanei); l'identico destino s'abbatté sul figlio suo Serse, quando tentò di proseguire la

politica paterna. L'attività imperialistica della Persia presentava, secondo lo storico, quattro fasi: Ciro, che seppe consolidare un regno asiatico divenuto unitario; Cambise, che annetté l'Egitto; Dario, e infine Serse, che allungarono le mani sull'Europa, e così anche la Grecia si trovò in gioco. Un panorama storico altamente schematico, questo di Erodoto: a fondamento, la teoria dei geografi che, nel mondo, vi fossero tre continenti.

Da questa vicenda lineare era stata omessa da Erodoto una conquista di Ciro, per mezzo della quale il condottiero aveva ricucito in dominio unitario l'Asia orientale e l'occidentale. Era la campagna di Ciro contro Creso, sovrano di Lidia. L'evento, ritagliato dal suo naturale contesto storico, era stato da Erodoto collocato all'inizio dell'intera opera. Il vantaggio di questa disposizione era notevole. La vicenda di Creso divenne un'unità narrativa a sé, preceduta, a mo' d'introduzione, dalla storia della dinastia di Lidia: poté così fungere da solenne paradigma del ritmo d'ascesa e di caduta che domina le dinastie e i singoli potenti. Altre due ragioni collaterali suggerivano lo spostamento all'interno della cadenza storica. La prima: Creso, e non Ciro, impersonava l'aggressore proteso ad ampliare i domini, e così responsabile del suo stesso disastro. Secondo: assoggettando le città greche dell'Asia Minore, Creso era stato il primo fra i despoti orientali a imporre la servitù a cittadini ellenici (*Storie* 1.5.3). Quindi lo scontro fra la Grecia e l'Oriente è visto come esito fatale dell'imperialismo coltivato da sovrani assoluti.

Erodoto prepose alle sue *Storie* un lungo testo proemiale (1.1-5). In esso, le dichiarazioni d'intenti, i propositi di metodo dell'autore incorniciano una specie di versione dei fatti «di parte persiana», cui fa da appendice una variante «di parte fenicia». È un disegno proemiale che venne più tardi ricalcato da Tucidide (1.1-23) e da altri storici. Erodoto rompe subito il

ghiaccio, come abbiamo già visto, giustificando la pubblicazione della sua indagine (*histories apodexis*). Aggiunge poi il proposito di chiarire la causa (*aitie*) per cui Greci e Barbari scesero in campo gli uni contro gli altri. Si indovina un riferimento – anche se non esplicito – alle Guerre persiane e ai fatti che le precedettero. La versione «di parte persiana» enuncia una sua risposta al problema delle responsabilità dello scontro (la parola *aitie* in Erodoto significa infatti «responsabilità»): la colpa ricade sui Greci per quel loro abbandonarsi alla rappresaglia, nella guerra contro i Troiani, per il rapimento di un'insignificante femmina. Il racconto vuol dimostrare come nel corso dei secoli i rapporti fra Asia ed Europa si siano incrostati d'odio e di rivalità. (La variante «di parte fenicia» riguarda un dettaglio sul più antico rapimento di Io.) Erodoto non accetta quest'interpretazione dei fatti, in parte perché affonda nel passato torbido del mito, e come causa *storica* decisiva inserisce invece l'aggressione di Creso. Infine, egli enuncia il carattere di universalità del proprio lavoro, dichiarando che dopo i fatti di Creso proseguirà la sua narrazione «trattando delle città degli uomini, sia delle piccole, sia delle grandi, senza differenza. Quelle che erano grandi in passato, sono ora, per lo più, trascurabili; e quelle che ai miei tempi sono grandi, erano invece piccole in altri tempi». E questo dimostra che «la prosperità umana non riposa mai nell'identico punto». E qui si apre il racconto di Creso e della dinastia di Lidia.

Così l'ingranaggio delle *Storie* è mosso da due specie di azioni, implicanti rapporti (spinte, controspinte) fra popoli: la vendetta per precedenti offese; lo slancio imperialistico che non si fa scrupoli di cercare attenuanti. Linee che richiedono entrambe allo storico di scrutare in profondità negli antecedenti delle Guerre Persiane. Il tema della vendetta esige la ricostruzione storica del groviglio di rapporti che legarono il mondo greco ai Barbari (i colpi sferrati, e le relative rappresaglie); mentre il soggetto dell'imperialismo richiede l'indagine sulle origini e gli sviluppi delle monarchie orientali. Erodoto uniformò la cronaca dei re a questo suo inedito proposito. Allo stesso modo, seppe adattare il materiale etnografico all'intento di descrivere caratteri e vicende dei paesi con i quali i Persiani entrarono in contatto. Le pagine etnografiche sono per lo più inserite nei punti della narrazione nei quali i contatti effettivamente avvengono. All'etnografia, Erodoto aggiunge gli approfondimenti storici (arricchire con le pagine d'argomento storico era probabilmente un'idea originale di Erodoto) che sono condotti fino al momento in cui i singoli popoli perdono la propria indipendenza. Con questo metodo noi lettori entriamo nel mondo della Lidia, di Babilonia, dei Massageti, dell'Egitto, dell'Etiopia, dell'India, della Scizia, di Cirene, della Libia e di altre popolazioni barbare di peso inferiore. Giungiamo così a metà circa delle *Storie*. Lo stupore curioso a tanta varietà di genti umane è naturale ornamento, possiamo ben crederlo, per questo genere di racconto. Ma la funzione del ragguaglio etnografico è di mostrare come i vari gruppi d'uomini, uno per uno, siano altrettanti ostacoli sulla strada dell'imperialismo: la miriade di usanze (*nomos*) e di stili di vita (*ethos*) mette a nudo la friabilità d'ogni sogno di governo mondiale. La pagina emblematica per questa prospettiva è quella della campagna scitica di Dario (4.1-142), che sotto diversi aspetti è l'anello di congiunzione fra le due sezioni dell'opera e sulla quale risplende per la prima volta l'idea dell'indipendenza dell'Europa.

Ma l'argine più severo al disegno planetario dei Persiani restava la Grecia. In questo campo Erodoto doveva sfidare un problema ostico: la storia dei Greci non era ancora una forma letteraria matura.[16] Come sciolse la difficoltà? L'autore elaborò la storia ellenica in comparti distinti, con una tecnica che ricorda quella dei resoconti etnografici. Così alcuni *logoi*, ciascuno con pro-

pria autonomia, incentrati con speciale attenzione su Atene e Sparta, ma anche su altre entità politiche elleniche, sono inseriti nei punti corrispondenti alle epoche nelle quali i Greci vennero a contatto – amichevole, o più spesso ostile – con le potenze d'Oriente. La vicenda di Pisistrato e la storia antica di Sparta appaiono come inserto al momento in cui Creso si sforza di costruire alleanze con i più potenti stati greci (1.59-68); la rivoluzione promossa da Clistene e la successiva storia dei monarchi spartani s'affacciano quando Aristagora di Mileto lavora per procurarsi alleanze in terra ellenica contro i Persiani (5.39-48 e 55-96); la vicenda dei monarchi spartani è ripresa nel frangente in cui Sparta esige ostaggi da Egina, che si era sottomessa a Dario (6.56-60). Altre sezioni della storia greca sono introdotte in rapporto alle campagne persiane: per esempio, la storia della Ionia e di alcune città ioniche rientra nei capitoli sull'asservimento di quelle terre ai Persiani sotto lo scettro di Ciro il Grande (1.142 sgg.); la storia civica di Cirene rientra nella campagna africana condotta sotto Dario (4.145-67). Il racconto biografico di Milziade è articolato in parti separate al tempo della campagna scitica di Dario (4.137-8), della ribellione ionica (6.34-41), della battaglia di Maratona (6.103 sgg. e 132-40). Solo nei tre libri conclusivi incontriamo un ininterrotto racconto di storia ellenica. Questa tecnica riproduce con efficacia il ruolo di comprimari giocato dai Greci nella storia dell'ascesa e del crollo delle dinastie orientali anteriormente alle Guerre Persiane.

Lo stile di Erodoto, sin dai tempi antichi, fu oggetto d'ammirazione anche da parte di chi avanzava serie riserve sul suo modo d'intendere il lavoro storiografico. Dionigi di Alicarnasso (*Su Tucidide* 23) lodava la grazia e la dolcezza del suo stile (χάρις, ἡδονή). Erodoto impiegava il dialetto ionico, come ordinario dialetto dell'espressione in prosa (quel linguaggio era in uso anche nella sua nativa Alicarnasso, come sappiamo dalle iscrizioni), ma lo scrittore introdusse, ad arricchimento e modifica, forme omeriche e altre diverse. Erodoto mostra ancora l'influenza di quel narrare semplice, paratattico e descrittivo usato da scrittori come Ecateo. Questo soffonde la sua pagina di un'illusoria ingenuità che gli è preziosa per darsi un'immagine di credibilità. In realtà, ci sono numerose frasi di complessa struttura nei suoi testi, sia nelle parti narrative, sia nei discorsi, specialmente nei frangenti di drammaticità intensa.[17] Il più celebre, forse, di questi passi drammatici giunge alla fine del racconto dell'uccisione accidentale del figlio di Creso, Ati, per mano di Adrasto, il cui nome significa «l'uomo che non ha scampo» (dal suo destino): «Adrasto, il discendente di Gordia e di Mida, colui che era divenuto l'assassino del proprio fratello e l'uccisore di colui che l'aveva purificato dall'omicidio, quando tutti se ne furono andati dal sepolcro di Ati, s'immolò su quella tomba, ben conscio che fra tutti gli esseri umani a lui noti, lui stesso era il più disgraziato» (1.45.3). Lo stile varia, anche in corrispondenza al diverso periodo che Erodoto sta trattando. Nei libri iniziali, la conversazione fra uomini sapienti e uomini di potere è docile agli schemi della primitiva letteratura sapienziale. Ne è esempio l'episodio di Solone e Creso, dove ricorrono domande e relative risposte del genere: chi sia l'uomo più felice, poi il secondo nella graduatoria dei più felici, e così via. Nelle pagine sulle Guerre Persiane incontriamo lunghi discorsi architettati secondo le regole della retorica, quale si praticava all'epoca di Erodoto. Non mancano perfino orazioni contrapposte, in modulo retorico. Quanto allo stile della narrazione, esso oscilla dalla più felice risorsa, quella degli aneddoti, alla più realistica descrizione degli eventi storici e dei quadri in cui s'inseriscono. Del massimo interesse è l'uso erodoteo di certi lineari congegni stilistici, per costruire un'architettura narrativa. A partire da Omero s'era rivelato d'alta utilità, sotto questo profilo,

il principio della cosiddetta «composizione ad anello». Con tale artificio, un racconto può essere introdotto e siglato con la ripetizione di una frase identica, oppure della stessa idea espressa con parole simili. Questo gioco ripetitivo, di echi, consente ad Erodoto di stagliare i suoi episodi in cornici nette, e di pilotare l'attenzione del lettore.[18] La scansione della materia narrativa che ne risulta è d'un certo numero di sezioni che definiamo *logoi*; a propria volta, il singolo *logos* si costituisce come catena di più minuti *logoi* in una specie di gioco di «scatole cinesi». La serie di tali *logoi*, a uno sguardo più ampio, va poi a costruire il traliccio complessivo del sorgere e del decadere delle potenze di Lidia e di Persia. Questo respiro, questo ritmo del narrare storico ha ben poco da spartire con la suddivisione in nove libri (ciascuno intitolato al nome di una delle Muse) che fu operata in epoca ellenistica.

Dovendo elaborare un sintetico e complessivo giudizio sul valore di Erodoto in quanto «padre della storia» (se vogliamo citare l'arguta definizione ciceroniana: *Leggi* 1.1.5), tale giudizio non può che aprirsi e chiudersi con la constatazione che l'uomo di Alicarnasso possiede una visione unitaria della storia e, in particolare, del periodo al centro del suo interesse. Quest'unitarietà si riflette nella struttura compatta dell'opera. Essa resta infatti unitaria, nonostante la grandiosa varietà d'esperienze che vi si riversa e vi prende forma, e i numerosi generi narrativi che vi si trovano ospitati. Erodoto racchiuse nel suo lavoro ogni forma di discorso letterario praticato dagli scrittori greci prima di lui. In questo senso la sua opera, se non universale, certamente si può definire d'ampia godibilità, ad un primo livello di lettura. Ma i racconti non sono inseriti nelle *Storie* per il puro motivo che Erodoto era un amatore, un intenditore di novellistica, o perché in anni anteriori aveva coltivato l'etnografia e la storia orientale da «professionista» (anche se non possiamo escludere questa eventualità):

lo scrittore impiegava i racconti come materiale da costruzione per la sua analisi descrittiva del mondo storico dell'uomo. Che cosa stavano a dimostrare fenomeni come le facce tanto diverse dell'umana esistenza, o il sorgere e il tramontare di una grande potenza? Null'altro che il persistere del processo storico in quanto tale. In tal modo lo scritto erodoteo acquisisce entrambe le valenze: d'indagine specifica (la storia del tragico fato dell'Oriente), e di trattato universale (fondata teoria di un ordine esistente nella storia). Quest'intuizione è una prerogativa intellettuale di Erodoto e lo colloca più nel gruppo dei poeti – Omero, i maestri della tragedia – che dei successivi storiografi.

Esiste però nel suo lavoro un lato più squisitamente storico: è lo sforzo d'introdurre nella visione della storia un fattore unificante, cioè l'idea di un rapporto fra causa ed effetto. Spesso, si è sottovalutato quest'aspetto. Egli pone senza mezzi termini la domanda pilastro della ricerca storica (nella formulazione di Toynbee): «Come ha potuto questo risultare da quello?». Naturalmente, la sua risposta cardinale si dilata nel racconto dei fatti che precedettero le Guerre Persiane. A rinforzo, però, Erodoto ha uno schema causale non rigorosissimo, ma esauriente, capace di attribuire dei motivi a eventi singoli. Ha una certa consapevolezza dell'efficacia di moventi economici, sociali e d'altra natura in grado di fomentare conflitti e altri fenomeni dell'esistenza umana: ma, per lui, questo genere di cause non gioca mai un ruolo risolutivo. La letteratura greca, a partire da Omero, aveva maturato il concetto della «doppia causa»: per suo tramite, i fatti erano concepiti come promossi, simultaneamente, dall'impulso divino e umano. Questo disegno ideale giovava a Erodoto: gli consentiva di postulare un astratto φθόνος θεῶν, «astio degli dèi», o perfino una nuda «necessità», per spiegare il nocciolo di tragiche scelte, come l'invasione della Grecia attuata da Serse (si vedano i sogni di Serse, 7.12-8).

Questo gli permetteva, al tempo stesso, di rintracciare motivazioni umane per quei medesimi eventi in discussione, e fra esse, in particolare, la vendetta; nel caso di Serse, quella per la sconfitta persiana a Maratona. Così, nella sfera del rapporto tra causa ed effetto, si notano tre livelli diversi: il metafisico (o divino); l'umano, universalmente inteso; lo specifico (relativo a quell'evento particolare). Ci trovi consenzienti o in disaccordo, agisce in Erodoto un fattore di netta qualità metafisica: esso viene chiamato a testimone del fatto che le cose accadute «dovevano accadere». In parole diverse, quei fatti avevano una loro funzione per la salvaguardia dell'ordine nel mondo.

Ma, nello stesso tempo, gli uomini sono integralmente responsabili delle proprie azioni. Il giudizio etico ricorre sempre: esplicito o, più frequentemente, sottinteso. Nella trattazione dei fatti verificatisi alle Termopili, ingredienti di rilievo sono l'encomio di Leonida e il biasimo per il traditore Efialte. Così l'opera di Erodoto non riveste soltanto un valore scientifico, ma ha esiti educativi. È un eloquente trattato, rivolto al vasto pubblico ellenico, sui modi di vita che i Greci avevano fino allora applicato, e sui modi ai quali dovevano ispirarsi per vivere rettamente. In Erodoto questo elemento storiografico non appartiene alla schiera di quelli consapevolmente espressi: ma si presentò naturale a una mente certa che i valori tipici della grecità fossero in piena e concreta armonia con l'ordine naturale, mentre alcuni valori dei popoli orientali non lo erano. Così l'opera di Erodoto, in un certo senso, è storia patriottica, benché egli non emetta giudizi sprezzanti sui barbari, come erano invece inclini a fare autori più tardi di lui (sono da considerarsi un'eccezione alcune note di biasimo espresse da Pausania, re di Sparta, dopo lo scontro di Platea, 9.79.1).

La filosofia di Erodoto, come l'intero sistema di pensiero dei presocratici, si fonda sull'osservazione empirica: il suo intento è di riferire le tradizioni – integrate dalle osservazioni sue proprie – su quanto era accaduto nella sfera della storia. Il termine chiave è, qui, la parola *atrekeie*, «esattezza», e la sua metafora favorita è quella della strada percorsa per giungere alla verità «che esiste» (*ho eon logos*, ad esempio 1.95.1). La sua reputazione di storico non sempre s'è mantenuta all'altezza del concetto che Erodoto stesso aveva dei propri risultati intellettuali. Tucidide probabilmente pensava a lui, quando si espresse in termini critici nei confronti di coloro che componevano scritti storici per blandire le orecchie del pubblico (1.21.1; 22.4). E l'opinione che Erodoto non avesse fatto altro che raccontare piacevoli favole serpeggia in tutto l'arco dell'antichità: Cicerone, pur definendolo «padre della storia», nello stesso giro di frase sentenzia che nelle pagine di Erodoto s'affollano *innumerabiles fabulae* (*Leggi* 1.1.5).[19] Come se non bastasse, fu bersaglio di un'accusa: partigianeria. Fu Plutarco, soprattutto, a puntare il dito, nella sua nota opera *Sulla malignità di Erodoto*. Ma queste critiche vanno viste in prospettiva: Erodoto rimase nel tempo un autore di alta popolarità, la cui opera era basilare per la conoscenza storica delle Guerre Persiane.

Anche in tempi recenti la reputazione di Erodoto come storico ha subìto degli alti e bassi. Da dove nasce il problema? Non c'è dubbio: dal candore stesso con cui Erodoto dichiara di dipendere da fonti orali, e dalla sua inadeguatezza nel discernere, nelle informazioni che accoglieva, tra nudo fatto e orientata interpretazione d'esso. Negli ultimi cent'anni, il punto più caldo del dibattito critico è stato il libro sull'Egitto. Molto è falso in esso, non c'è dubbio. Sayce, nel suo commento ai libri 1-3 (1883), attaccò la veridicità di Erodoto. Al contrario, Spiegelberg e altri egittologi si sforzarono di ridare smalto all'immagine di Erodoto citando fonti egiziane che gli dessero sostegno e, quando l'errore erodoteo appariva indifendibile, scaricando sulla sciatteria di

chi lo informava il marchio negativo di voce infondata. La controversia parve destinata a placarsi con l'analisi minuziosa, operata da Jacoby, delle fonti erodotee: lo studioso mise in chiaro che si trattava, per lo più, d'informazioni orali, di solito risultanti da domande rivolte agli abitanti dei luoghi (*epichorioi*).[20] Di recente, però, la parte egiziana ha subìto una rinnovata offensiva: una teoria critica radicale pretende che quando Erodoto afferma di fondarsi su questa o quella fonte, lavora di fantasia, non fa che applicare una sua tecnica d'espressione letteraria.[21]

Bisogna essere sinceri: alcune indicazioni di «fonti» sono problematiche da accettare, in Erodoto. Consideriamo alcuni casi. Ecco lo storico istituire un confronto fra i Colchi rivieraschi del Mar Nero e gli Egiziani: «Mi pare assodato che i Colchi siano Egiziani: lo dico, avendolo già pensato da me, prima ancora che altri me lo dicessero. Come mi si formò in testa questa teoria, andai a interrogare l'una e l'altra gente...» (2.104). In un punto del secondo libro lo scrittore attribuisce la sua versione del racconto di Elena in Egitto a fonti egiziane (2.112 sgg.), mentre all'inizio dell'opera fa risalire ai Persiani la versione dei fatti con il rapimento delle donne, fondata in realtà sulla critica razionalistica (di matrice greca) della tradizione leggendaria ellenica (1.1-5). Proponendoci il racconto della mitica fenice in Egitto (narrazione ripresa integralmente, come sappiamo, da Ecateo) egli si guarda bene dal citare il suo grande precursore, e inserisce invece «quelli di Eliopoli» (2.73). E sono tutt'altro che esempi isolati. Si consideri poi che altre asserzioni riguardano fatti più vicini al suo tempo, e coinvolgono persone che avrebbero subito colto la nota falsa nel discorso erodoteo. Di tal genere è la voce, attribuita «agli Ateniesi», che quelli di Corinto non avrebbero partecipato allo scontro navale di Salamina: affermazione contestata da «quelli di Corinto» e «dal resto della Grecia» (8.94). È lampante che i criteri erodotei nella citazione delle fonti non coincidono con quelli di uno storico d'oggi. Le fonti assumono per lui valore di documento, ma anche di efficace congegno retorico. Erodoto cita le fonti soltanto in punti determinati del suo racconto, quando desidera illuminare il suo accordo o la sfiducia nelle voci correnti al proposito. Egli non rivela mai come si sia sviluppata, nelle sue fasi reali, l'indagine: di tanto in tanto, si permette d'attribuire certe affermazioni a fonti specifiche, quando invece traspare la possibilità che le informazioni gli siano giunte all'orecchio per vie traverse e secondarie; e il comportamento non cambia nemmeno quando Erodoto si limita alla pura supposizione che questo o quello fosse il punto di vista dei suoi informatori. Altre volte, ci confida soltanto quella parte della tradizione che può armonizzarsi con il quadro dei fatti da lui stesso costruito, nel suo pensiero. Nasce un altro sospetto: può aver attribuito dei racconti a determinate fonti perché quel particolare taglio della narrazione, a lui noto, si adattava elegantemente a quel genere di fonte informativa. Dunque non è da escludere che Erodoto applicasse, alla sua ricostruzione degli eventi concreti, dei princìpî affini a quelli che Tucidide avrebbe fatti suoi per riscrivere i discorsi. Entrambi gli storici puntano con energia a darsi un'immagine di genuinità per i loro obiettivi di persuasione sul lettore, e non solo per passione di scienza, di puntigliosa accuratezza storica.

Emblematico, in questo senso, il racconto erodoteo di come Dario fosse asceso al potere, capeggiando la Congiura dei Sette (3.67 sgg.). Dopo la morte di Cambise, sul trono di Persia era salito un mago, ed aveva assunto l'identità di un fratello di Cambise, legittimo erede, eliminato però da Cambise stesso. Lo scambio di persona fu scoperto da Otane, nobile persiano, che ordì una congiura di sei uomini a cui, settimo, s'aggiunse Dario. Costoro fecero irruzione nel palazzo e assassinarono l'usurpatore. I fatti sono presentati in pagine in-

tense, ricche di particolari, con la tecnica del diretto narrare: su eventuali fonti, silenzio assoluto. In seguito, i cospiratori tennero un consiglio sulla forma di governo da dare alla Persia: e in quell'occasione Otane suggerì il regime democratico, un altro cospiratore l'oligarchia, mentre Dario non ebbe esitazioni: monarchia. Erodoto ci accompagna in questo consiglio asserendo che «vi furono pronunciati discorsi sull'autenticità dei quali alcuni Greci dubitano: eppure furono pronunciati» (3.80.2). Una forte asserzione, come si vede: ma quale ne era stata la fonte? Mistero. Tuttavia, da alcune parole scritte da Erodoto molte pagine più avanti possiamo risalire a quelle sue fonti taciute. Alla fine della rivolta ionica Mardonio, figlio di uno dei congiurati, eresse in democrazia alcune città ioniche, «un fatto molto sorprendente per coloro che rifiutano l'idea che Otane avesse formulato al consiglio dei Sette quella sua proposta: la Persia trasformata in democrazia» (6.43.3). Ignoriamo per quale tramite Erodoto sia venuto a conoscenza di quei discorsi, ma nutriva fede nella loro autenticità per un suo processo mentale, un ragionamento che si radicava nelle informazioni sul gesto politico di Mardonio. E questa informazione non poteva che scaturire da ambiente ionico: una sorgente di notizie molto parziale e interessata. Quanto al racconto della congiura (che non mostra corredo di fonti), può esser confrontato con il resoconto che Dario in persona ne stilò nell'iscrizione monumentale di Behistun. Qui c'è stretta – seppure non perfetta – corrispondenza con Erodoto sui nominativi degli uomini coinvolti, e sul rilievo attribuito all'elemento che Dario, nella sua iscrizione, definisce «la menzogna nel paese». Nello scritto erodoteo, questo lato della vicenda è implicito nel racconto di come si fosse smascherato il mago, e un'allusione ad esso si può scorgere al momento in cui Dario, prima dell'abbattimento del mago, rilascia un'elaborata dichiarazione «sul dire menzogne»: «Quando è necessario dire una menzogna, ebbene, la si dica. I bugiardi e coloro che dicono il vero si propongono identici scopi. I primi mentono quando vogliono conseguire qualche profitto con il loro inganno; gli altri dicono il vero per trarre un tornaconto dalla verità e riscuotere, in seguito, maggior fiducia» (3.72.4). C'è un suono inconfondibilmente greco, in queste parole: un disincanto razionalistico, di parte ellenica, a rielaborare un luogo comune che la tradizione associava alla figura di Dario. È una pura supposizione – però plausibile – che anche questa storia dipenda da fonti ioniche, fondate sulla propaganda persiana. Una terza parte di questa trattazione erodotea riguarda il modo in cui Dario s'impadronì dello scettro (3.85-7). C'è un aneddoto piccante, secondo il quale sarebbe stato eletto re colui il cui cavallo avesse nitrito per primo al levar del sole. E fu lo stalliere di Dario a provocare il fatale nitrito, eccitando il destriero con l'odore di una giumenta. Si parla di fonte a proposito di questo episodio solo quando Erodoto ricorda due versioni diverse sulla specifica «tecnica» con cui lo stalliere ottenne il suo scopo: «dato che i Persiani fanno circolare sui fatti l'una e l'altra voce» (3.87). Sarebbe ingenuo accordare eccessiva fiducia a questo tipo di affermazioni, la cui paternità – il tipico racconto popolare – spicca fin troppo evidente; il ricordo della fonte ha qui un significato puramente letterario: puntella con stile un eccitante aneddoto. Per concludere, Erodoto manipola il suo ricorso esplicito alle fonti con una sua scelta bizzarra e libera: ma ciò non basta a farlo dipingere in luce di romanziere fantastico. Le tradizioni da lui raccolte erano, in parte, immaginose, questo è vero: e in più di un caso l'uomo di Alicarnasso varca la frontiera del territorio che uno storico d'oggi ammetterebbe come quello del rigoroso e fedele resoconto.

2. TUCIDIDE

Tucidide, il primo storico di schietto sangue ateniese, si distacca da Erodoto per tre principali aspetti. Primo: Tucidide trattò la storia della sua città d'origine. Secondo: come intellettuale della nuova cultura, fortemente imbevuto di retorica e di sofistica, scrisse di storia contemporanea. Terzo: esiliato nel 424/3, dopo il suo comando militare segnato dal fallimento, passò al lavoro di storico dallo stato di uomo d'azione. Il nucleo dei suoi dati biografici deriva, in massima parte, da sue proprie asserzioni: gli antichi erano però al corrente anche di una sepoltura tucididea presso i sepolcri cimoniani (con iscrizioni, Marcellino 16 e 55; *Vita* 10), e di un decreto a firma di un certo Enobio (Pausania 1.23.9), che conteneva il provvedimento di richiamo di Tucidide dopo la fine del conflitto peloponnesiaco.[22] Quando la guerra scoppiò, nel 431, Tucidide era già uomo maturo (1.1.1 e 5.26.5): dunque era probabilmente nato all'inizio del decennio 460-50 (prima del 454, se dobbiamo attribuirgli l'età di trent'anni almeno, al tempo del suo comando, nel 424). Figlio di Oloro del demo di Alimo, Tucidide apparteneva senza dubbio al gruppo dei Filaidi: suggestiva ipotesi è che fosse imparentato con Tucidide, figlio di Melesia, il grande avversario di Pericle, colpito dall'ostracismo nel 443 a.C.[23] Per tradizione famigliare Tucidide era un conservatore: eppure ammirava Pericle. Esistevano dei legami fra Tucidide e le miniere d'oro in Tracia (4.105.1), e questo può spiegare perché gli fosse stato assegnato il comando delle forze navali della regione, nell'anno 424. Esiliato – a buon diritto, forse – per i ritardi che non gli consentirono di salvare la piazzaforte di Anfipoli dall'attacco di Brasida, egli ci confida solo che l'incidente e il successivo esilio l'avevano messo in grado di raccogliere informazioni da entrambi gli schieramenti (5.26.5). Tucidide morì probabilmente ad Atene, dove fu sepolto, subito

dopo l'anno 399. Bisogna aggiungere che sul luogo e sul modo della morte c'era tutto un fiorire di supposizioni già in tempi antichi. Tucidide – sono parole sue – s'impegnò nella stesura dell'opera al primo scoppio della guerra (1.1.1) e afferma inequivocabilmente che era ancora intento alla scrittura dopo l'anno 404 (2.65.12; 5.26.1; 6.15.3). L'opera s'interrompe bruscamente all'anno 411, con una frase spezzata; la trattazione fu proseguita da un manipolo di storici posteriori, Cratippo e Teopompo, la cui opera è perduta, e da Senofonte. Le *Elleniche* di Senofonte riprendono dal punto in cui Tucidide s'interrompe.

Un taglio netto recide le *Storie* di Tucidide, in pieno 411: in numerosi manoscritti una nota avverte che il resoconto di quell'anno non è completo, a dispetto del proposito tucidideo, chiaramente espresso, di condurre il racconto storico fino alla conclusione delle ostilità, avvenuta nell'anno 404 (si veda, in particolare, 5.26). È dunque corretto domandarsi quale grado di rifinitura *interna* presenti quest'opera. Il problema è reso più spinoso dall'asserzione di Tucidide d'aver intrapreso la stesura vera e propria (non la compilazione di note o appunti) immediatamente, al primo aprirsi delle ostilità. Altri passi dell'opera lasciano trasparire nitidamente come l'autore conoscesse l'esito della guerra. I critici hanno posto a confronto questi passi, ricavandone sprone a individuare altri punti del testo di cui si possa sostenere, con alta certezza, una stesura precoce (o, al contrario, più tarda): lo scopo è comprendere e fissare le eventuali tappe attraverso le quali si sviluppò il lavoro storico. Non è questo il luogo opportuno per fornire un elenco completo di tali passi.[24] Possiamo però citare alcuni indizi a favore di una pronta e sollecita stesura: l'affermazione che Oropo era piazzaforte attica (2.23.3), un dato vero solo fino all'anno 412 a.C.; i giudizi relativi alle invasioni spartane dell'Attica (2.57.2: «Non solo questa invasione si protrasse più a lungo, ma

il danno al paese fu più grave e più sistematicamente inferto: il nemico operò in territorio attico per circa quaranta giorni», e 3.26.3: «Devastarono in Attica le località che avevano già subìto i loro colpi, distruggendo i nuovi germogli e tutto quanto era rimasto intatto dal flagello delle precedenti irruzioni. Fu questa l'invasione più dolorosa per gli Ateniesi, dopo la seconda»): giudizi che passano sotto silenzio l'invasione conclusasi con la presa di Decelea, nel 413 a.C. Potrebbe trattarsi, in casi come questi, di valutazioni espresse con tempestività, e non più ritoccate: particolari forse marginali. Non così per la sentenza categorica sulla peste: avrebbe inferto alla potenza ateniese un danno più grave di ogni altro rovescio (3.87.2; si confronti anche 1.23.3: «quell'epidemia che tanta desolazione e tanto lutto seminò per la Grecia...»). È un giudizio applicabile solo nei limiti cronologici della fase «archidamica» del conflitto, agli anni 431-21, contraddetto dal resoconto del disastro, più pesante, in cui naufragò la campagna di conquista in Sicilia, e da una serie di altre affermazioni sulle radici della sconfitta ateniese (2.65: «... in una città potente, capitale d'immensi dominî, si commisero uno dopo l'altro gravissimi errori, ultimo dei quali la spedizione navale in Sicilia, il cui esito rovinoso fu il frutto non tanto dell'erronea stima delle forze nemiche che s'andavano ad affrontare laggiù, quanto dell'imprevidenza di coloro che idearono un'impresa tanto remota dalle proprie basi, senza preoccuparsi di garantire alle truppe in campagna i collegamenti e le vettovaglie essenziali... In Atene, la resa si delineò inevitabile solo quando, nel cuore della città, gli scontri fra le individuali smanie di potere ebbero consumata e arsa ogni energia...»). Si ricavano da qui alcuni puntelli per la teoria, avanzata da Ullrich nel 1845-46, e che ancor oggi trova sostenitori, secondo la quale Tucidide avrebbe in origine composto una storia della guerra «archidamica» proseguendo poi nella trattazione quando s'avvide

che la Pace di Nicia dell'anno 421 era in realtà una pace di carta, come l'autore stesso dichiara esplicitamente nel cosiddetto «secondo proemio» (5.26: «Stilerà un giudizio erroneo chi non convenga sul definire guerra l'intervallo d'anni in cui prevalse la tregua. Scruti alla luce dei fatti positivi gli elementi che distinsero questo periodo dal precedente o da quello che seguì; potrà riscontrare quanto sia fuori di luogo attribuire gli autentici caratteri della pace a quest'epoca di passaggio...»). Resta, ad ogni modo, un'importante riserva critica: molti dei passi citati come «tempestivi» potrebbero non esserlo necessariamente, oppure potrebbero essere interpretati in altro modo. Particolarmente delicati, sotto questo aspetto, i ripetuti accenni, nel corso dei libri 1-4, a «questa guerra», espressione che in molti casi – se non proprio in tutti – è applicabile a entrambi i «conflitti»: quello decennale «archidamico» e quello ventisettennale dell'intera guerra del Peloponneso. È vero, Tucidide in questi quattro libri non si sbilancia mai ad indicare quanto sarebbe durata la guerra (tranne in 2.65: «... la disfatta in Sicilia, che inghiottì, nel generale naufragio delle risorse militari laggiù impegnate, la parte più sostanziosa della flotta; la città dilaniata dalle lotte interne, non impedirono agli Ateniesi di opporsi per *altri dieci anni* ai colpi degli antichi nemici...»: passo che può essere interpretato come tardiva aggiunta). Ma questo è un carattere che ben si spiega con la tendenza degli scrittori più antichi, come Omero ed Erodoto, a citare nelle sezioni d'ingresso delle proprie opere solo gli eventi iniziali della catena che si snoderà nel seguito della narrazione. Così, quando Tucidide afferma, alle prime battute della guerra (2.1.1): «S'inizia ormai da questo punto la storia della guerra tra Ateniesi e Peloponnesiaci, e i rispettivi alleati... nessuna tregua, da quando si dichiarò e s'impose lo stato di guerra», l'espressione può, a rigore, riferirsi unicamente alla guerra «archidamica», ma potrebbe essere stata scritta

sia subito dopo, sia più tardi. Quindi la tesi di una *Guerra archidamica* pubblicata separatamente – benché non priva di fondamento – non appare solida.

Non esiste analoga certezza a proposito di quei luoghi testuali per i quali è accertata una stesura tardiva, dopo la fine del conflitto o, almeno, nel corso della guerra deceleica (413-404). Il passo più famoso di questa categoria è quello noto come *Pentecontetia* (1.89-118): queste pagine narrano la storia dell'arco d'anni 479-431 a.C., e furono composte dopo la pubblicazione della *Storia dell'Attica* di Ellanico, un'opera che circolò probabilmente a partire dal 407/6 e a cui Tucidide dedica un riferimento in 1.97.2. La *Pentecontetia* è, per la maggior parte, il resoconto di come si formò e si accrebbe la potenza imperialistica di Atene. Questa sezione tradisce un presupposto tucidideo: l'idea che la causa effettiva del conflitto peloponnesiaco fosse l'allarme di Sparta nei confronti di quella potenza. Una chiave d'interpretazione che informa anche alcuni discorsi contenuti nei libri iniziali, e che è resa esplicita nel proemio, a 1.23.6.[25] C'è accordo unanime fra i critici nell'attribuire questi passi tucididei a una fase della composizione più tarda rispetto alla stesura delle pagine più dense di eventi concreti, di «fatti», come quelle che descrivono con cura cronachistica i motivi d'attrito occasionali, innesco immediato del conflitto: rientra nella categoria l'esposizione degli incidenti verificatisi a Corcira e a Potidea. Ma altri studiosi non si fermano qui: la loro teoria è che durante il periodo della stesura e della revisione il pensiero di Tucidide abbia avuto un notevole sviluppo. Così Schwartz (1919) delineò un Tucidide che da storico dei «fatti» si sarebbe poi trasformato, sotto l'influsso della disfatta di Atene, in apologeta della politica imperialistica di Pericle; Schadewaldt (1929) mostrò invece le tappe dell'evolversi di Tucidide da storico «scientifico» a filosofo della storia. Di recente, Andrewes ha avanzato l'ipotesi che la concezione della causa remota, «profonda», rappresenti uno stadio tardivo della dottrina storica tucididea.[26] A queste letture critiche si oppone una tradizione unitaria che inizia con gli studi di Krüger nel 1832 e ha nella nostra epoca, come più energici rappresentanti, H. Patzer (1937) e J.H. Finley (1940 e 1942). Il dibattito fra questi opposti versanti ha contribuito con efficacia alla comprensione di Tucidide, anche se la questione resta problematica, e nessun punto fermo è ancora raggiunto.

Ma in questo contrapporsi d'opinioni ecco un altro polo critico: in quale misura possiamo definire incompiuti il quinto e l'ottavo libro? Tema del libro quinto, nelle linee essenziali, sono i fatti connessi alla Pace di Nicia e al successivo periodo d'inquieta non-belligeranza, fino alla distruzione di Melo. Il libro ottavo si occupa degli effetti prodotti dalla spedizione in Sicilia, e delle fasi iniziali della guerra deceleica, fino all'anno 411, dove bruscamente s'interrompe. In entrambi i libri si notano aspetti singolari: nessuno dei due presenta discorsi diretti (se eccettuiamo il cosiddetto «dialogo dei Melî» verso la fine del quinto libro: un *unicum*, però, per la sua struttura a scambio di battute, testo quasi da teatro che lascia supporre una composizione indipendente). Inoltre il libro quinto contiene citazioni testuali di documenti, un uso che non rientra nelle abitudini tucididee. E occorre aggiungere che entrambi i libri non sono esenti, qua e là, da pecche, quando si tratta d'incernierare fra loro delle sezioni separate. Certo non manca chi ha studiato i modi per giustificare le singolarità,[27] ma non s'andrà troppo fuori strada presumendo che il complesso dell'opera tucididea sia scandito in sezioni diverse. Eccole: (1) la guerra archidamica (libri 1-5.24); (2) la Pace di Nicia (5.25-84.1); (3) il dialogo dei Melî (5.84.1-116), che forse va ricucito con (4) la spedizione in Sicilia (libri 6-7); e, infine, (5) le fasi iniziali della guerra deceleica (libro 8). Le sezioni 1, 3 e 4 di questo nostro schema appaiono pienamente elabo-

rate; la 2 e la 5, invece, più schizzate, abbozzate. Il che non toglie che le cinque sezioni abbiano molto in comune, sia sotto il profilo tematico che teoretico.[28] Anche se le contraddizioni non mancano, questi singoli «capitoli» dello scritto tucidideo hanno in comune elementi a sufficienza per consentirci di ricostruire un quadro unitario del pensiero dell'autore.

Sotto certi profili, la concezione tucididea del comporre scritti storici si stacca così nettamente da quella degli altri più antichi autori del genere, che una parte della critica non sa cogliere con obiettiva chiarezza il vasto debito contratto dall'Ateniese verso i precursori: principalmente verso Erodoto. Questi studiosi hanno invece indebitamente subìto il fascino delle note di biasimo che Tucidide stesso non lesina sull'immaturità della ricerca storiografica che l'aveva preceduto.[29] Non c'è dubbio: persino Erodoto rientra nella schiera dei censurati. Tucidide rettifica due particolari presenti negli scritti erodotei (1.20.3), senza però citare il nome del predecessore. Così, le stilettate roventi inferte ai «logografi», rei di comporre con la mira d'accarezzare le orecchie della platea, più che d'acquisire la verità (1.21.1), e quel proclamare che l'assenza dell'elemento fiabesco e narrativo (1.22.4) renderà il suo lavoro meno lusinghiero all'ascolto, hanno senza dubbio come bersaglio Erodoto, insieme ad altri scrittori antichi. Ma non dobbiamo lasciare che questi rilievi negativi – ispirati a Tucidide, fondamentalmente, dalla consapevolezza di quanto fosse originale il suo itinerario di ricerca – occultino la sua corposa affinità con la tradizione precedente.

Ecco la prima considerazione: Tucidide s'inserisce nel solco, già tracciato, della storia su scala monumentale. Egli fonda la propria posizione stabilendo un rapporto fra la guerra del Peloponneso, di enormi proporzioni, e le Guerre Persiane.[30] Nella rapida rassegna della storia greca «primitiva», Tucidide omette ogni accenno alle Guerre Persiane, probabilmente perché già trattate da altri. Egli fa partire il racconto storico del «cinquantennio» dal preciso punto in cui s'era arrestato Erodoto: la presa di Sesto nell'inverno del 479 a.C. (1.89.2). Si ha inoltre l'impressione che Tucidide concordi con Erodoto sul contributo decisivo offerto dagli Ateniesi alla causa ellenica durante l'invasione di Serse – o, almeno, registra le opinioni di parte ateniese nei discorsi (1.74 e 91) – e sui motivi di fondazione della lega delia, costituitasi su richiesta degli alleati (1.75.2 e 96; si confronti Erodoto 8.3).[31] La versione tucididea dell'assassinio di Ipparco per mano di Armodio e Aristogitone nel 514 a.C. è aderente a quella di Erodoto e in contrasto con la tradizione popolare ateniese (1.20.2 e 6.54 sgg.; Erodoto 5.55 e 6.123.2). I ben noti scorci biografici di Pausania e di Temistocle nel libro 1 (128.3 sgg. e 135.2 sgg.) rifiniscono il resoconto di Erodoto e ne richiamano lo stile.[32] Dunque non è improprio cercare relazioni tra i due storici, al fine d'individuare nello scritto tucidideo aspetti che risalgano al suo autorevole predecessore. Eccone esempi eminenti: la derivazione da Erodoto del metodo cronologico, scandito da estati e inverni; l'uso di discorsi; infine, sotto certe angolature, la concezione stessa del potere.

Si son fatti i nomi di due altri storici, come fonti dell'opera tucididea, ma qui i rapporti non sono di entità tanto ampia e significativa. Si è ritenuto spesso che il racconto delle fondazioni greche in terra di Sicilia (6.1-6) dipenda dalla storia dell'isola composta da Antioco di Siracusa, che si spingeva fino all'anno 424 a.C.[33] Di rilievo maggiore il debito di Tucidide con Ellanico, il grande esperto di cronologia vissuto nel quinto secolo. Nel secondo cinquantennio di quel secolo la cronologia era divenuta scienza matura, come ben dimostrano il registro delle vittorie olimpiche allestito dal sofista Ippia, la lista anonima degli arconti ateniesi scolpita sulla pietra intorno all'anno 425 a.C., e gli studi di Ellanico,

con particolare riguardo al suo scritto *Sacerdotesse di Argo*, che si proponeva di offrire uno schema cronologico applicabile alla storia greca nella sua totalità.[34] Quando Tucidide impiega come riferimenti, per stabilire la data d'inizio della guerra del Peloponneso, la sacerdotessa di Argo, l'eforo di Sparta e l'arconte ateniese (2.2.1), sta sincronizzando tra loro i sistemi di datazione locali e un calendario più generale, panellenico. Accingendosi a trattare del «cinquantennio», lo storico cita esplicitamente Ellanico, asserendo che «nella sua *Storia dell'Attica* Ellanico ha toccato di scorcio l'argomento, ma troppo in breve e senza esattezza cronologica» (1.97.2). La puntata polemica tende a dissimulare il fatto che Tucidide è vistosamente influenzato proprio dalla più recente metodologia di datazione.

Possiamo dunque distinguere in Tucidide, come già abbiamo distinto in Erodoto, un procedimento scientifico e un'idea interpretativa degli eventi storici: salvo che in Tucidide la separazione non può essere tracciata con nettezza chirurgica. La sua propensione al procedere scientifico è percepibile nel tessuto intero dell'opera, non solo nel metodo di raccolta e sistemazione dei documenti, ma anche nello stile teso all'astrazione e nella sua teoria della causa storica. Tucidide è un figlio del movimento sofistico in entrambi i suoi caratteri, di forma filosofica e di pratica retorica. Di più: gli scritti dei sofisti si sono dissolti quasi integralmente nel tempo, e per questo Tucidide, in un certo senso, è il loro superstite più emblematico.[35] Si è posto l'accento su alcuni influssi più specifici: l'attenzione rivolta a distinguere i sinonimi richiama Prodico; il ricorso a certi virtuosismi linguistici rivela l'eredità tecnica di Gorgia. Ma sono tutte consonanze superficiali, queste. Quali sono le linee fondamentali dell'atteggiamento sofistico tucidideo? La sua conscia riduzione della storia al campo dei fenomeni osservabili nel concreto comportamento degli uomini; la rinuncia a ogni spiegazione di tipo metafisico o religioso; la sua analisi del progresso umano nell'«archeologia» (1.2-19); infine, il suo far coincidere, nell'uomo, il concetto di ragione con l'abilità nel persuadere. Come sottolineato di recente, l'interesse di Tucidide per il *logos* trova espressione non solo nei numerosi «discorsi» veri e propri posti sulle labbra di questo o quel personaggio – un «taglio» celebre delle pagine tucididee –, ma anche nella frequente registrazione di discorsi e dialoghi in forma indiretta, oltre all'inclusione di lettere e documenti.[36] Rivelatrice è soprattutto la parentela di stile fra i discorsi e il modo di ragionare di Tucidide «teorico della storia», in particolare nello studio minuzioso delle cause della guerra civile, contraccolpo dei moti eversivi a Corcira (3.70-83; il capitolo 84, con ogni probabilità, non è autentico).

I discorsi che leggiamo in Tucidide hanno i loro antecedenti in Omero e in Erodoto: rientrano quindi in una corrente storiografica in viva maturazione. In particolare, da Omero i discorsi tucididei riprendono quella concezione di «gloria» che possiamo cogliere, elaborata, in molti interventi di Pericle (2.41.4 e 42,43; 2.64.3-4). I libri finali di Erodoto, invece, suggerivano a Tucidide uno schema per la disposizione «a gruppi» dei discorsi diretti: a far da modello, quelli pronunciati nel Consiglio persiano prima dell'invasione di Serse (Erodoto 7.8-11), e i negoziati svoltisi ad Atene nell'inverno del 480/79 (Erodoto 8.140-4). Pure, senza l'influsso della retorica, lo splendido frutto del «discorso» tucidideo non sarebbe maturato. L'ispirazione sofistica traluce nell'asserzione proemiale: «Nel riscrivere i discorsi ho seguito questo metodo: riprodurre il linguaggio con cui i singoli personaggi, a parer mio, avrebbero espresso nelle occasioni, via via, le idee ritenute opportune tenendomi aderente – più vicino possibile – al senso complessivo dei discorsi pronunciati nella realtà» (1.22.1).[37] Forte proclama, questo, che andrebbe pe-

rò riletto nel contesto dell'orgoglio tutto tucidideo dell'*akribeia*, l'«esattezza»: esattezza rispetto alla quale i discorsi rappresentano un'inevitabile deroga. Ma quell'indicazione programmatica designa davvero, con fedeltà piena e ferrea, il trattamento riservato da Tucidide ai testi dei discorsi in ogni diversa sezione dell'opera? Non necessariamente. L'accenno alla «riscrittura» dei discorsi presuppone una teoria del *logos* come caratteristica comune a tutti gli intelletti umani, un'architettura di pensiero e di modi espressivi che è saldo possesso di Tucidide, della sua platea di lettori, dei personaggi che nelle sue pagine s'affacciano alla tribuna per pronunciare discorsi ispirati al principio del persuadere. Lo schema retorico cardine, in Tucidide, è quello del «probabile», o «verisimile» (*to eikos*), che tecnicamente discende dall'oratoria giudiziaria. Tucidide ci offre un esempio di questo genere d'eloquenza nei discorsi dei Plateesi e dei Tebani al cospetto degli Spartani, rivestiti per l'occasione dei panni dei giudici (3.53-67); l'Orazione funebre di Pericle (2.35-46) illustra invece il genere dell'eloquenza epidittica. Il dibattito fra Ateniesi e isolani di Melo trae il suo disegno dalle *antilogiai* di Protagora, delle quali è superstite esempio il trattatello del tardo quinto secolo *Dissoi logoi*, «Doppie argomentazioni».[38] La maggior parte dei discorsi ufficiali appartiene al genere deliberativo, benché la loro struttura formale non sia rigida come i più tardi testi esemplari del genere, composti dagli oratori attici del quarto secolo. Gli interventi sono spesso schierati in coppie antitetiche, trasformandosi in strumenti d'analisi per un caso, uno stato di cose. La loro «autenticità» è puramente ideale: i processi logici e lo stile sono parenti stretti di quelli che Tucidide dispiega quando lui stesso ragiona e teorizza sugli eventi.

Infine, lo schema della causa storica. È un punto celebrato dell'opera tucididea, ed è opportuno trattarne qui. In 1.23.6 l'autore adduce due specie di cause per

lo scoppio della guerra del Peloponneso: «La fecero divampare Ateniesi e Peloponnesî, abrogando i patti trentennali che avevano stipulato dopo l'occupazione dell'Eubea. Esporrò dapprima i motivi e gli attriti che produssero quest'atto d'abrogazione, perché nessuno debba più, in seguito, indagare sulle origini di questa guerra. Sono convinto che la motivazione più autentica, quella che però meno traspariva dai discorsi ufficiali, fosse la formidabile potenza conseguita da Atene e l'apprensione che ne derivava per Sparta: e la guerra fu inevitabile». È evidente: la seconda causa citata è più radicale della prima. Tucidide avrebbe desunto la distinzione fra causa «autentica» e motivi scatenanti dagli scritti d'argomento medico: teoria che aveva preso piede, ma che di recente ha perduto molto del suo smalto.[39] Anche Erodoto conosceva la distinzione fra ragione basilare e causa dell'ultim'ora: un altro punto in cui possiamo scorgere una sfumata connessione tra i due storici. L'originalità in Tucidide va cercata nella sua severa cancellazione di cause metafisiche e nella qualità essenzialmente psicologica attribuita ai due tipi di cause, la profonda e l'immediata. Inoltre, lo studio puntiglioso della motivazione è un carattere della retorica. Tucidide cessa di apparirci come picco solitario del pensiero greco: un'immagine cullata da epoche più romantiche della nostra.

Eccoci a un punto cruciale: l'interpretazione della storia. Appare subito evidente come in Tucidide il taglio scientifico non riesca a spiegare tutti gli elementi compresi nell'opera. La poesia e Tucidide: una fonte d'influsso più segreta, più sfuggente dei suoi modelli tecnici e teorici, ma non meno reale. Abbiamo già fatto cenno all'influenza di Omero: anche se nell'«archeologia» Tucidide non risparmia le frecciate all'accuratezza omerica (1.9.4 e 10.3). Quel vedere la guerra del Peloponneso come la più grande nei tempi successivi al conflitto troiano e alle Guerre Persiane inserisce Tucidide

nel solco dei diretti eredi di Omero: ed omerico suona l'accento posto sulla fama, sulla stima acquisite con le loro gesta dagli Stati belligeranti. Più forte il legame tucidideo con gli ideali della tragedia, a lui contemporanea. Certo, Tucidide non riprende intero, come fece Erodoto, lo schema dell'intreccio tragico. Quest'influsso del tragico su Tucidide era stato osservato da Conford, parecchi anni fa (1907), in un libro celebre e discusso. Nel suo studio, il critico aveva messo in rapporto Tucidide con Eschilo, costruendo un disegno interpretativo di stampo tragico in cui Hybris (Tracotanza) cade sotto i colpi di Speranza Fasulla, Illusione e Sorte. Ma è un disegno non giustificato dal vocabolario tucidideo, senza contare che risulta storicamente difettoso. Eppure, due angolature dell'opera tucididea possono essere considerate tragiche. La prima: il crollo di Atene, nel suo contrasto stridente con l'ostentata sicurezza degli Ateniesi e di Pericle, che percorre tutto il primo libro e la parte iniziale del libro secondo, quando non è ancora entrata in scena l'epidemia. La seconda: l'esperienza del soffrire, vissuta dalle città, potenti o deboli indistintamente, nell'intero corso del conflitto. C'è un passo nel proemio, scrutato dai critici con particolare attenzione. In esso Tucidide accenna al dolore, agli strazi inferti dal trascinarsi del conflitto (1.23.1-3);[40] questa parte trova il suo coronamento in quelle espressioni forti, al culmine della tensione – e sono numerose –, nelle quali lo storico dipinge un avvenimento come picco estremo del soffrire (prese di posizione ad effetto, potremmo dire, «frasi-*pathos*», come in 3.49.4; 3.113.6; 7.30.3; 87.5-6).[41] L'opera si configura così secondo un modello di sapore tragico, in cui un personaggio-eroe (Atene) cade in ginocchio sotto i colpi di più fattori (presunzione, errore di calcolo, sorte), e lascia dunque trapelare, in generale, una sensibilità tragica nei confronti dell'esistenza umana, in balia di forze incontrollabili. In questo quadro, il concetto che il dolore

possa innalzare l'uomo che soffre fino a dignità tragica è limpidamente euripideo.[42]

C'è tensione fra principio scientifico e principio drammatico in Tucidide: il contrasto si manifesta nel nucleo strutturale delle *Storie*. Preme allo storico l'esattezza della scansione cronologica, che deve fornire l'ossatura di sostegno all'intero edificio narrativo. A partire dal secondo libro, Tucidide ritma il contenuto bellico in estati e inverni (con relative suddivisioni). Allo spirare di ciascun anno, l'autore identifica quell'anno con un numero ordinale progressivo, in frasi che fungono da sigla alla trattazione: e in più d'una di queste frasi lo storico incastona il proprio nome. Appare dunque giustificato, in lui, l'orgoglio per la raffinatezza del suo metodo di datazione, se paragonato al sistema della cronologia basata sulla successione dei magistrati civici (si legga 5.20); ma ciò non significa che Tucidide sia l'inventore di quel metodo, visto che Erodoto aveva già sperimentato una (meno accurata) cronologia per gli ultimi due anni delle Guerre Persiane (480 e 479), articolata per estati e inverni. Al nuovo sistema Tucidide consacra un rispetto rigoroso, e questo lo costringe a frammentare azioni che si distendono su un ampio arco d'anni; inoltre, deve inframmezzare le azioni importanti con rapidi cenni su eventi minori. Ancor più grave la difficoltà che il lettore incontra quando deve valutare il peso specifico di un evento: chi legge deve ricomporre il quadro, e non può farlo finché non abbia riagganciato fra loro le diverse sezioni riguardanti il medesimo scacchiere di guerra. In particolare, la guerra archidamica si componeva di numerose, successive azioni staccate, ciascuna sfociante, non di rado, in esiti inconcludenti. L'effetto può esser quello d'un esagerato scrupolo nell'esattezza millimetrica con cui si descrivono gli scontri armati minori, e d'uno spicco eccessivo dato al carattere fortuito della condotta bellica. Quando, al contrario, il racconto registra un numero limitato d'azioni d'am-

pio respiro, fra loro connesse, l'eccellenza del metodo tucidideo risplende. E lo splendore più vivo emana dalla spedizione in Sicilia, effettuata dagli Ateniesi negli anni 415-3 (libri 6-7).

Su questa impalcatura essenziale Tucidide strutturò, pezzo per pezzo, un edificio drammatico, dispiegando tutta una serie di strumenti compositivi, fra cui una più marcata rifinitura di certi episodi ben scelti con particolari narrativi e discorsi. Queste sezioni «decorate» risultano le più scintillanti vetrine delle intenzioni tucididee. Ecco quella che potremmo definire la prima «unità di narrazione» nel racconto della guerra: corrisponde agli inizi delle ostilità (2.1-25). All'epoca dello scrittore circolava l'opinione che il primo atto ufficiale del conflitto fosse coinciso con la prima invasione dell'Attica da parte delle truppe spartane. Tucidide stabilisce diverse mosse di partenza: le ostilità ebbero inizio da un attacco, senza risultato, di forze tebane a Platea, alleata di Atene, in epoca di pace (2.2-6). L'episodio non solo segna l'apertura del conflitto; con esso va in scena il prologo della tragedia di Platea, il cui sviluppo è narrato in tre successive puntate con un epilogo che mostra la città rasa al suolo (2.71-8; 3.20-4; 52-68). Questo atto iniziale del dramma di Platea costituisce anche il primo annuncio di un'idea di fondo dello storico: quella dello scontro tra i piani elaborati dall'uomo e la folle bestialità della guerra. Tema radicato, questo, ricorrente nel corpo delle *Storie*.[43] Dunque il fatto di Platea, che leggiamo nel secondo libro, fu modellato per intenti drammatici non meno che per il suo significato storico. Le pagine successive ci informano sugli allestimenti delle più forti potenze in campo: il loro morale è alto, l'accento batte sull'entusiasmo per la lotta (2.7-8). Segue un catalogo degli alleati sui due fronti (2.9); e s'arriva alla prima irruzione spartana nell'Attica, all'invio di una missione diplomatica ad Atene; ecco poi un minuzioso resoconto di come la popolazione si fosse concentrata nello spazio urbano di Atene, e la descrizione delle conseguenze psicologiche di questo evento. L'atto successivo è la prima circumnavigazione del Peloponneso da parte della marina militare ateniese, in ossequio al programma strategico stilato da Pericle (2.24, e si veda 1.143.3). Anche questa fase del racconto svolge un ruolo drammatico, in quanto successivamente la linea politica di Pericle fu abbandonata, e questa scelta contribuì pesantemente al disastro di Atene (2.65). Risulta evidente da questi inizi come l'interesse di Tucidide solo parzialmente si appunti sul nudo, assoluto «fatto» storico, o sul rapporto causa-effetto inteso con criteri moderni.

Allo spirare del primo anno di guerra, assistiamo all'Orazione funebre pronunciata da Pericle: lo scrittore, platealmente, ne accentua la carica collocando il discorso proprio alla chiusura d'anno (2.34-47.1). Lo scopo di Pericle è ridar coraggio ad Atene. E per questo traccia un affresco idealizzato della democrazia ateniese; il suo discorso dalla tribuna ha la funzione di giustificare la tenacia con cui, nei mesi di guerra, gli Ateniesi han fatto baluardo al proprio paese. Ma questo quadro di splendore «democratico» fa da reagente di contrasto con la descrizione dell'epidemia che flagellò Atene nell'anno successivo (2.47-54); l'elaborazione del tema «peste» s'impernia sugli effetti psicologici del morbo sui costumi, sui valori etici, sulla volontà di combattimento degli Ateniesi. Ma Atene si volse contro Pericle, e lo statista – ora sulla difensiva – si sforza una seconda volta d'ispirare fermezza al paese (2.59-65.4). Pericle in seguito muore, e a quell'ultimo discorso Tucidide aggancia il celebre bilancio ragionato della figura eminente di Pericle, capo politico, e delle cause che fecero franare Atene (2.65.5-13). In tal modo, non si rileva una frattura reale fra primo e secondo anno di conflitto: le pagine 2.1-65 forniscono un ampio vestibolo all'edificio tematico che svetterà nei capitoli bellici delle *Storie*, ar-

ticolato nei disegni strategici sui due opposti fronti; nella rinuncia di Atene a tali piani; nella patologia dell'imperialismo democratico; nel conflitto fra cautela e avido, irragionevole slancio; nel potere delle circostanze, che sfugge al controllo della ragione.

Altro superbo complesso unitario: la catena di tre episodi nel terzo libro, che potremmo intitolare «Capitolazione di Mitilene» (3.27-50, con il suo spunto introduttivo, «Rivolta», 3.2-18), «Crollo di Platea» (3.52-68), e infine «Rivoluzione a Corcira» (3.69-85; quarto e quinto anno di guerra, 428/7 e 427/6 a.C.). Nel gruppo di episodi, solo il primo ebbe conseguenze di rilievo per lo sviluppo della guerra. Ma anche in quest'occasione la studiata elaborazione sorge non tanto dal cuore di un significato storico, quanto dall'interesse per il dilemma etico posto dal trattamento da infliggere alla gente di Mitilene caduta in potere ateniese. Si contrappongono, specularmente, gli interventi di Diodoto e di Cleone, ed assistiamo infine alla revisione del disumano decreto che ordinava l'annientamento della popolazione mitilenese. Il peso strategico di Platea era irrilevante (per questa ragione gli Ateniesi non inviarono rinforzi); il numero dei caduti esiguo, poiché una metà dei difensori s'era allontanata in tempo utile. Ma gli Spartani passarono per le armi tutte le persone rimaste in Platea, e l'episodio fa da *pendant* a quanto era stato sul punto di verificarsi a Mitilene. A impreziosire la trama, ecco due discorsi, uno di parte plateese, l'altro di voce tebana. L'interesse degli eventi di Corcira risiede nella rappresentazione dello sfaldarsi di un edificio sociale sotto l'urto di pressioni esterne: introduzione ottima a un giudizio globale sugli effetti disumanizzanti della guerra: barbarie, degradazione.

I restanti capitoli del terzo libro ci spiegano come s'avviò l'impegno ateniese in Sicilia (3.86, e altrove). Il racconto si fa più sostanzioso e rifinito, quando passa alla grave sconfitta patita in Etolia da Demostene, riscattata dalle positive operazioni in Acarnania (3.94-8; 105-14). Nel corso del quarto libro (settimo anno di guerra, 425/4 a.C.), alcuni di questi fili conduttori s'annodano in una scaltra articolazione narrativa che sa intrecciare la presa di Pilo con una serie di fatti minori inquadrati nella cosiddetta «prima spedizione in Sicilia» (4.1-48, ecc.).[44] In questo caso le relazioni fra i vari episodi sono illuminate da diverse angolature, in quanto la flotta ateniese navigava verso la Sicilia quando Demostene fece scalo a Pilo, spinto alla mossa, in parte, dal vergognoso scacco subìto in Etolia. Ma il principale rapporto tra le azioni in Messenia e quelle in Sicilia sta nell'importanza attribuita all'elaborazione di piani razionali, sconvolti dall'intervento del caso: i buoni risultati militari a Pilo avevano istillato eccessiva fiducia negli Ateniesi (si veda il discorso degli inviati spartani, 4.16-20). Dopo il rifiuto di una profferta di pace di provenienza spartana, gli affari ateniesi prendono una brutta piega, specialmente a Corinto (4.44), in Sicilia (4.58-65, discorso di Ermocrate) e a Megara (4.66-74). Fiduciosi com'erano in una loro perpetua capacità di vittoria, gli Ateniesi mettono sotto processo i generali per i fallimenti siciliani, e infliggono loro dure condanne (65). In questa fase del racconto, il traliccio cronologico è un utile strumento per Tucidide, non un intralcio alla lettura storica dei fatti.

Brasida fa il suo ingresso in scena a Pilo e a Megara. Il suo stile militare, sperimentato nelle campagne al nord, contrasta nettamente con il fallimento di Demostene a Delio, in Beozia (4.76-116; 120-35). Il metodo di contrapporre, d'illuminare per contrasto, entra in funzione anche nei «medaglioni» speculari di Brasida e di Cleone, in occasione della loro caduta sul terreno di Anfipoli (5.2-13; anno decimo, 422/1), circostanza che propiziò la pace detta «di Nicia» (5.14-24). Queste sezioni si giovano di un'accurata rifinitura fatta di discorsi, specialmente quelli pronunciati da Brasida nelle città

del nord, di episodi drammatici come i negoziati seguiti alla battaglia di Delio (4.97-8), e della cronaca minuziosa dello scontro di Anfipoli. Ogni elemento, ora, mira alla conclusione di una pace: lo smacco di Demostene a Delio e i buoni risultati di Brasida avevano deviato il corso della fortuna, e di conseguenza quello delle aspettative dei due belligeranti. Eppure la stipulazione della pace (che include due documenti originali, 5.18 e 23) ci fa comprendere che questo atto non significa affatto la fine della guerra. E questo è il pensiero dominante, il centro ispiratore di tutte le sezioni drammatiche più riccamente ornate, dall'Orazione funebre di Pericle in avanti. In qualunque momento della vita di Tucidide siano state composte (o aggiunte) queste parti, la fisionomia definitiva delle *Storie*, quale ancor oggi si presenta a noi, non ci lascia dubbi, fin dalle prime battute, sul fatto che lo stato di guerra effettivo si protrasse anche durante questo periodo di pace (421-413 a.C.).

Il cosiddetto «secondo proemio» (5.26) funge da punto d'aggancio fra le due fasi della guerra; la pagina fu stilata dopo il tracollo di Atene. La sezione principale del libro quinto ci racconta l'inquieta pace che corse dall'anno 421 al 417 (5.27-83); ed è qui che sale alla ribalta Alcibiade (5.43). Il tema dominante dell'anno 416 è la spedizione ateniese contro l'isola di Melo, e in questo teatro si celebra il famoso scontro dialettico tra Ateniesi e Melî, prima che su costoro s'abbatta, a freddo, la distruzione (5.84-116; anno sedicesimo della guerra). La scrittura di questi capitoli si stacca vigorosamente dal resto del libro; rimanda indietro, allo stile degli altri grandiosi duelli oratorî che punteggiavano le parti iniziali dell'opera, e fa da preludio alla spedizione in Sicilia. Il ritratto dell'estremismo imperialistico di Atene, effigiato nel momento dell'aggressione a un avversario che non ha più speranze, trova infatti un rispecchiamento nel fastoso progetto che mirava alla presa della Sicilia. I libri sesto e settimo sono quasi per intero consacrati al racconto di questa campagna di conquista: virtuosistico impasto di cadenze annalistiche e narrazione drammatica, costellato di discorsi nei momenti focali dell'azione. Il racconto si apre senza stretti agganci con gli avvenimenti che precedono, se si eccettua la dichiarazione che quella campagna costituiva un secondo tentativo, con allestimenti più poderosi, di mettere in ginocchio la Sicilia (6.1). Alla fine, però, le relazioni fra i fatti si scoprono limpide, quando lo scrittore ragiona sulla circostanza che nella disfatta siciliana affondava le radici la fase finale della guerra peloponnesiaca (8.1-2). Un tale corso degli eventi non sarebbe stato possibile, senza il richiamo intimato ad Alcibiade e senza il suo cambio di campo, proprio alle prime mosse della spedizione (6.60-1; 88.9-93). Ma l'aver messo a nudo la connessione fra gli eventi non ci chiarisce la ragione per cui Tucidide dedicò alla spedizione un tale impegno descrittivo. Diamo per assodato che, nel disegno generale dell'opera, i libri siciliani dovessero sin dall'inizio costituire il centro tematico delle *Storie*: se questo è vero, quei libri vanno interpretati come un paradigma per la trattazione dell'intero organismo narrativo della guerra del Peloponneso. La scena d'apertura è un raduno dell'assemblea ateniese (6.8-27), con interventi di personaggi che caldeggiano, o sconsigliano la campagna militare. E questa riunione dei cittadini è come un'eco, nella memoria, dell'assemblea che si tenne a Sparta, descritta nel libro primo (1.67-88). Da come ci viene dipinto, lo slancio guerresco degli Ateniesi è la copia dell'entusiasmo che animava i belligeranti nel secondo libro (2.7-8). Di conseguenza, alla fine ci sentiamo autorizzati a scorgere nel racconto del disastro siciliano un preludio della scena finale, Atene prostrata nell'anno della disfatta, il 404 a.C.; ma il resoconto di questo atto conclusivo non fu mai steso, da Tucidide. Ne rintracciamo un pallido riflesso nelle *Elleniche* di Senofonte (2.2.3, 10, 23). L'analisi radicale del feno-

meno imperialistico, dei suoi punti di forza e delle sue debolezze, funge da schema per il disegno complessivo della guerra: i legami d'alleanza in Sicilia sono totalmente subordinati allo scopo di giustificare l'espansionismo ateniese; quell'esclusiva tensione verso la conquista territoriale e il dominio, è fonte di errate valutazioni sui fatti; e la natura irriflessiva dell'atto bellico moltiplica i rischi. Atene avrebbe potuto vincere, in Sicilia; come avrebbe potuto prevalere nella guerra del Peloponneso. In entrambe le situazioni, gli Ateniesi, solo gli Ateniesi con i loro capi in testa, furono responsabili del disastro, per effetto di una valutazione errata: nel caso della Sicilia, l'errore fu di richiamare Alcibiade; nel conflitto generale, di scartare la linea di moderazione politica tracciata da Pericle (suo il monito in 1.144.1, da mettere a confronto con 2.65.11). In 2.65.11-2, la valutazione di Tucidide si estende a ogni segmento dell'arco bellico, non è interpretazione ristretta al disastro siciliano, quale ci viene descritto nei libri sesto e settimo. Come nel caso di Pilo, l'errore degli Ateniesi fu l'eccesso di fiducia in se stessi, quando si trovavano a faccia a faccia con le circostanze ignote della guerra. Non conoscevano a fondo il nerbo reale della Sicilia. Non avevano previsto le conseguenze di uno scontro con un'altra potenza in espansione del calibro di Siracusa; inoltre, avevano lasciato il comando nelle mani di Nicia, un uomo contrario alla guerra; Atene, poi, restò intrappolata nello strascico di un errore strategico madornale: abbandonare a se stesse le navi impegnate nell'assedio di Siracusa. Che Atene fallisse in quella campagna di Sicilia non era certo una necessità fatale: solo, gli Ateniesi non erano all'altezza delle rischiose incognite che l'impresa implicava.

Sugli anni successivi, il libro ottavo ci ragguaglia in modo incompleto. Lo stile di questo libro non è più quello dei precedenti, sotto molti profili, ma soprattutto perché i discorsi vi sono riportati in forma indiretta,

e così sono riassorbiti nel generale svolgimento narrativo. La struttura del libro è una catena di azioni interdipendenti: la rivolta, nell'impero, dei sudditi di nazionalità ionica; le trame di Alcibiade con Sparta e con la Persia; la reazione oligarchica in Atene e il suo rovesciamento; il rimpatrio di Alcibiade in Atene. Nella frammentarietà dei fatti narrati, sembra d'intuire un segnavia, un indirizzo di pensiero: far comprendere come la gente d'Atene, a dispetto dei colpi subìti, si reggesse in piedi, contro le attese del nemico, forse contro le proprie stesse previsioni (8.1-2; 96, il disastro d'Eubea).

È fuori discussione che Tucidide avesse progettato il racconto della guerra peloponnesiaca come un immenso affresco organico, una narrazione drammatica avente come fulcro la spedizione in Sicilia.[45] Quest'affermazione conclusiva discende già dalla forma del primo libro, che funge da introduzione generale a tutta l'opera. La struttura di questo libro è profondamente diversa dalla scansione cronologica in cui si ritma la guerra: il libro è un *ragionare* che si sviluppa per momenti storici che non collimano con la successione d'anno dopo anno. Le fasi si presentano come segue:

(1) Storia primitiva della Grecia («Archeologia»: 1.2-19).
(2) Eventi militari a Corcira e a Potidea, causa delle recriminazioni, secondo le quali era stato infranto il trattato del 446 a.C. (1.24-65).
(3) Assemblea a Sparta e risoluzione spartana di dichiarare la guerra (1.66-88).
(4) Storia del «cinquantennio», 479-431 a.C. (1.89-118). Cronologicamente fuori posto.
(5) Riunione della lega peloponnesiaca e decisione di dichiarare la guerra (1.119-25).
(6) Primi scambi di missioni diplomatiche fra Atene e Sparta (1.126-8.1).
(7) Fasi finali delle carriere politiche di Pausania e di

Temistocle, eroi delle Guerre Persiane (1.128.2-38). Cronologicamente fuori posto.
(8) Ulteriori ambascerie spartane ad Atene, e decisione ateniese di reagire (1.139-45).

Osservato da questo punto di vista, il primo libro contiene i presupposti della guerra del Peloponneso, esibiti su larga scala e con respiro che riecheggia Erodoto. Sotto sotto, uno schema articolato per ragionamenti. Il primo di questi appare nel proemio (1.1-23): qui la storia viene impiegata come prova di due assunti. Primo: la guerra del Peloponneso fu la più gigantesca mai combattuta. Secondo: l'attendibilità di Tucidide si fondava sulla sua condizione di storico *contemporaneo* ai fatti narrati. Il primo assunto si dimostra con la teoria che attraverso i tempi della storia, con progresso costante, s'era avuto un aumento della potenza degli stati (*dynamis*: 1.2-19): di conseguenza, s'era dilatata l'estensione cronologica della guerra, con aggravamento dei sacrifici e delle sofferenze (1.23.1-3). Che Tucidide sia maestro di scienza storica, si svela sia ad apertura, sia nella chiusa del proemio, in capitoli nei quali egli discute la sua originale metodologia per l'analisi delle fonti contemporanee (1.20-2). L'intreccio di potenza e di dolore s'impone come tema cruciale delle *Storie*: tragedia di Atene e tragedia, insieme, dell'umanità in guerra.

Il secondo ragionamento ruota intorno alle cause della guerra: Tucidide, come già abbiamo osservato, le distingue nelle accuse lanciate contro Atene dagli alleati di Sparta, e in un motivo più radicale («la ragione più autentica»), cioè l'allarme di Sparta per l'accrescersi della potenza ateniese. Ci si mantiene fedeli a questa distinzione da un capo all'altro del libro mediante il processo della «composizione ad anello» (1.23.6; 66; 88; 89.1; 97.2; 118.2; 146; per il termine «composizione ad anello», si veda a p. 24). Il motivo autentico, l'allarme di Sparta per la crescita della potenza ateniese, deriva direttamente – com'è naturale – dal tema portante del proemio. Le questioni di Corcira e di Potidea sono esempi scelti di *casus belli* (altri ne sono brevemente citati in 1.67.2-4); il loro peso storico consiste nell'aver provocato la rottura del trattato del 446 con Sparta, e nell'effetto che produssero su Corinto, promotrice principale della guerra. Il confronto dialettico fra Corciresi e Corinzi getta luce sui moventi che spingevano Atene a procurarsi alleanze, con interessi egoistici che prendevano il sopravvento sulla fedeltà al trattato (1.44); sicché questi discorsi non sono che capitoli integrati nello studio analitico delle cause del conflitto.

Il grande dibattito tra Corinzi, Ateniesi, il re Archidamo e l'eforo Stenelaida prima dell'assemblea spartana (1.66-88) si colloca anch'esso nella categoria del «motivo vero», perché tratteggia un quadro dell'imperialismo ateniese osservato dai due fronti. Nel contempo, Archidamo lancia un monito contro la guerra, giustificandolo con la preparazione precaria di Sparta. La *Pentecontetia* (1.89-118) viene subito dopo il racconto di quest'assemblea: prova documentaria di quanto fosse corretta la valutazione spartana di ciò che c'era nell'aria. La riunione degli alleati a Sparta (1.119-25) sposta il tema del dibattito dalla decisione di combattere ad una stima delle forze disponibili e delle linee strategiche nel discorso dei Corinzi, che può esser messo a confronto con il discorso di Archidamo. Quest'ultimo riceve una replica nella chiusa del libro, in un intervento di Pericle, nel quale lo statista collega strettamente la possibilità d'accettare lo scontro a una ragionata rassegna delle potenzialità strategiche (1.140-4). L'episodio delle ambascerie, con le digressioni sulle fasi finali delle carriere politiche di Pausania e di Temistocle, non è facilmente armonizzabile con lo schema descritto, che ha una sua forte logica: il senso d'estraneità s'attenua, probabilmente, se consideriamo quel

resoconto un mezzo per porre le grandi figure politiche dell'epoca delle Guerre Persiane a confronto con gli statisti contemporanei.

Così il primo libro è, soprattutto, un'indagine sulle ragioni motrici della guerra, e sugli stati d'animo delle forze schierate in campo. La sua funzione di narrare le epoche anteriori è solo secondaria. Il libro innalza, come un pilastro portante dell'opera intera, il principio della potenza: ma le implicazioni tragiche del potere diverranno evidenti solo durante il conflitto stesso. Qui alla storia del passato è demandata, principalmente, la funzione di documentare alcune teorie dell'autore: essa non possiede ancora, come avverrà invece nei libri successivi, dignità di soggetto autonomo, assoluto.

Questa descrizione schematica di come Tucidide impostò il suo lavoro, può suscitare l'impressione che lo scrittore abbia in un primo tempo stilato una spoglia cronaca degli eventi, nella quale scelse alcune sezioni da rifinire, riplasmandole in dissertazioni di pensiero storico e in racconti drammatici. Ma è una prospettiva erronea, e ce ne possiamo subito avvedere studiando la natura delle azioni secondarie, dei molti capitoli brevi che gremiscono le *Storie*. Alcuni sono nude pagine di cronaca. Il ricordo di un'eruzione dell'Etna (3.116); o d'un'ondata di marea (3.89): ecco due esempi di una categoria che potremmo definire delle «catastrofi naturali» (*pathemata*), specificamente individuata nel proemio (1.23.3). Molti eventi traggono un significato dalla loro stessa ripetitività: come le invasioni dell'Attica, le circumnavigazioni ateniesi del Peloponneso, le operazioni delle squadre navali mandate da Atene in missione a raccogliere i tributi. Altri spunti minori hanno funzione «germinale»: certe brevi menzioni degli impegni ateniesi in Sicilia, prima della grande spedizione finale (per esempio, 5.4-5, 422 a.C.). Accade spesso che piccoli racconti abbiano un significato simbolico, di esempio tematico. Poche righe per menzionare uno

scontro fra Mantinea e Tegea, durante l'armistizio del 423/2: ecco un'immagine emblematica della confusione che allora regnava nel Peloponneso (4.134). I racconti dell'uccisione per mano ateniese di emissari spartani diretti in Persia, e delle atrocità spartane ai danni di cittadini ateniesi (2.67), sono *in nuce* un condensato di quanto accadde ai cittadini di Mitilene e di Platea; l'episodio della distruzione di una pacifica cittadina della Beozia, Micalesso, da parte di mercenari della Tracia, illustra la degradazione dell'uomo in tempo di guerra (7.29). Dunque, le esposizioni in formato minore sono spesso modellate sui principî costruttivi che rinveniamo nelle unità più estese.

A differenza di Erodoto, Tucidide assoggettò l'esperienza storica a un modo unitario di riferire i dati: non ci riporta direttamente quanto gli altri hanno detto, ma attraverso la mediazione del suo proprio pensiero. L'attenzione del lettore, così, non è pilotata dalla successione dei *logoi*, quanto dall'uniformità di concezione intellettuale che accomuna i discorsi alle pagine narrative. Il tutto passa attraverso un filtro di astratte contrapposizioni: un pensiero strutturato ad antitesi è lo strumento per registrare il fatto storico e conferirgli significato. La più generale antitesi è quella fra *logos* (segno verbale di attività umana) ed *ergon* (segno verbale di forze esterne in azione).[46] Per essere più specifici, Tucidide parla di *gnome*, intelligenza, e di *tyche*, sorte. Si tratta di termini globali che riassumono in sé dei complessi coerenti di idee (*techne*, *tropoi*, *nomos* [abilità, carattere, convenzioni codificate]) contrapposte a *physis* e a *ho paralogos* (quest'ultimo un neologismo tucidideo per esprimere l'elemento irrazionale), per le quali la storia è il terreno di sperimentazione e di prova (*tekmeria*, *semeia*) per la creazione di un quadro del conflitto tra individuo e ambiente che lo circonda.[47] Ma la mente umana, mescolato all'elemento razionale suo proprio, racchiude anche il principio irrazionale della passione

(*orge*, *tolma*). L'umana natura (*anthropeia physis*, *to anthropeion*), che appare legata soprattutto agli elementi irrazionali, agisce allora, al pari di *tyche*, come una forza cieca e incontrollabile. Il lessico del potere e del dominio (*dynamis* e *arche*) partecipa sia del razionale, sia dell'irrazionale: razionale è il timore (*deos*) di smarrire la sicurezza (*kindynos*) e quell'apparato di potenza che appare indispensabile per mettersi al sicuro da questa evenienza (*paraskeue*). Irrazionale è lo slancio avido (*eros*) al dominio, e la brama d'ampliare i possessi (*pleonexia*): sfociati entrambi nella disfatta di Atene. Una simile dicotomia si nota anche nella descrizione tecnica dell'ambiente bellico, specialmente della guerra sui mari, una sfera d'azione modellata dallo scontro tra forze opposte, esperienza e capacità frutto d'addestramento (*empeiria* e *melete*), in urto con la cieca sorte (*tyche*).

Quest'analisi, che emerge potente nei discorsi e nelle osservazioni dirette di Tucidide, forma il corollario intellettuale (la «scienza storica») al racconto degli eventi in atto. E solleva il problema degli intenti ispiratori dell'opera tucididea, che alcuni considerano un trattato di filosofia politica, più che semplice fatica storiografica. Quest'interpretazione è rinvigorita dalle personali riflessioni tucididee, che appaiono nella pagina proemiale dedicata al metodo (1.22.4):

καὶ ἐς μὲν ἀκρόασιν ἴσως τὸ μὴ μυθῶδες αὐτῶν ἀτερπέστερον φανεῖται· ὅσοι δὲ βουλήσονται τῶν τε γενομένων τὸ σαφὲς σκοπεῖν καὶ τῶν μελλόντων ποτὲ αὖθις κατὰ τὸ ἀνθρώπινον τοιούτων καὶ παραπλησίων ἔσεσθαι, ὠφέλιμα κρίνειν αὐτὰ ἀρκούντως ἕξει. κτῆμά τε ἐς αἰεὶ μᾶλλον ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα ἀκούειν ξύγκειται.

Il tono severo della mia storia, mai indulgente al fiabesco, suonerà forse scabro all'orecchio: basterà che stimino la mia opera feconda quanti vogliono penetrare e scrutare la verità delle vicende passate e di quelle che nel tempo futuro, per le leggi immanenti al mondo umano, s'attueranno di simili, o perfino d'identiche. Possesso per l'eternità è la mia storia, non composta per la lode, immediata e subito spenta, dell'ascolto pubblico.

In queste righe quasi ogni parola è grumo di significati (e la traduzione deve necessariamente operare delle scelte, fondate su presupposti interpretativi). Alcuni ritengono che Tucidide aderisca a una dottrina della ripetitività ciclica della storia, in base alla quale la conoscenza dei fatti trascorsi può essere sfruttata per prevedere (e quindi prevenire) il futuro. Altri sono di avviso contrario: Tucidide (filosofo politico, in questo caso) si limiterebbe a fornire l'attrezzatura intellettuale per la comprensione della storia, restando sul piano della competenza teorica, senza implicazioni pratiche. La soluzione del contrasto va ricercata nel campo delle idee sofistiche sulla natura della realtà e della conoscenza. Tucidide non crede certo nella possibilità che la storia si ripeta senza variazioni: ma la storia è una sequenza di fatti che *s'assomigliano* (l'osservazione attenta lo dimostra), perché la natura e la situazione dell'uomo sono delle costanti. La pagina storica fornisce quindi una chiave di lettura di questi elementi, che si può impiegare per un'analisi preventiva di ciò che accadrà, della catena logicamente strutturata dei fatti: ma non è la sfera di cristallo in cui leggere il futuro. L'utilità della storia (un principio fondamentale per gli storici successivi, e che Tucidide enuncia per primo)[48] consiste nell'offerta di strumenti di comprensione, preziosi per l'idoneità a un impiego pratico. Per la cultura sofistica non esiste steccato fra teoria e prassi. Il cittadino e l'uomo politico devono frequentare la scuola della storia: come, secondo Pericle, la Grecia intera deve andare a lezione dalla democrazia di Atene (2.41.1).

Ad ogni modo, sarebbe riduttivo imprigionare il significato dell'opera tucididea in quel pugno di principî che l'autore stesso espone nel suo proemio: in quel passo Tucidide sta giostrando con un numero limitato di argomenti. Lo abbiamo già fatto notare: il primo libro è anche un preliminare tematico. Esso imposta lo scenario dell'intera guerra. Anche se Tucidide elimina le cau-

se metafisiche, e con esse la «necessità fatale» cara ad Erodoto, egli sin dalle battute iniziali ci fa balenare allo sguardo la naturale *verisimiglianza* del disastro finale di Atene. Il primo libro va riletto alla luce della sconfitta ateniese, presupponendola mentalmente. Questo particolare solleva un problema: qual era la posizione di Tucidide riguardo ai concetti di dominio e di potenza in generale, di dominio e di potenza di Atene in particolare? Tucidide ospita generosamente dichiarazioni di ostilità nei confronti dell'impero ateniese (ad esempio, il discorso dei Mitilenesi ad Olimpia, 3.9-13), e mette in risalto le conseguenze di una politica di potenza sui paesi più deboli (dibattito tra Ateniesi e Melî): ma, d'altro canto, ci mostra l'imperialismo come necessità inevitabile (nei discorsi di Pericle), e professa ammirazione per la tenacia degli Ateniesi (8.1.3). L'affresco idillico dell'Atene democratica tracciato nell'Orazione funebre di Pericle si imprime nell'immaginazione del lettore, a prescindere dalle opinioni che Tucidide stesso poteva nutrire sulla qualità politica della democrazia come sistema di governo (si vedano le osservazioni, con chiaro indirizzo censorio, in 2.65.8-9 e in 8.97.2). Una duplicità analoga si riscontra quando si tenta d'interpretare le posizioni etiche di Tucidide. Si è spesso sostenuto che Tucidide non si lascia mai andare a giudizi morali, nelle sue pagine: ma i due quadri della decadenza dei costumi, come effetto dell'epidemia (2.53), e dello scontro di fazioni nel corpo civico (3.83), presuppongono un'accettazione delle norme etiche comuni nella mentalità greca in tempo di pace. In tutti questi problemi, dobbiamo lasciarci guidare dall'impressione lasciata in noi dal racconto storico: non fermiamoci sulla soglia di un giudizio esplicito, o davanti al vuoto di una reticenza tucididea su questioni di rilievo etico o politico.

L'attendibilità di Tucidide come storico non è mai stata, come quella di Erodoto, sul banco degli imputati. Come fonte per gli storici d'oggi, il valore di Tucidide è

di gran lunga superiore: il suo argomento, trattato su scala monumentale, è il suo presente, la storia coeva. Ma facciamo attenzione: tanta fiducia riposta in Tucidide può ingannare. Abbiamo notato come l'elaborazione degli episodi non sempre si fondi sul loro esatto, proporzionato peso storico nel corso della guerra. La sua concezione di ciò che era veramente importante registrare ai fini della comprensione storica del conflitto, è angusta; la visione che della storia nutriva Erodoto era assai più vasta. Tucidide era portato ad omettere una serie di fatti che, stando alla nostra mentalità, sono cruciali: nel novero dobbiamo inserire la Pace di Callia, l'imposizione dei tributi del 425 a.C., le relazioni fra Atene e Melo anteriori all'intervento ateniese contro Melo del 416. Il suo ricorso ai documenti è superficiale: l'opera si appoggia principalmente su fonti orali.[49] Il racconto, naturalmente, brilla per ricchezza di particolari: ma i dettagli, le minuzie narrative, quante volte non sono rilevanti per la corretta determinazione del quadro generale, almeno dalla nostra prospettiva? È stato detto che Tucidide dipinge la guerra dal punto di vista del soldato semplice, al grado più basso della truppa: valutazione non obiettiva, poiché tali particolari descrittivi hanno sempre una funzione drammatica. Ma la croce critica vera, per il lettore comune che deve capire, e per lo studioso che deve commentare, è lo stile dei discorsi: sontuosi, concentrati manuali delle problematiche politiche e militari, essi esigono un livello di sforzo intellettuale che al pubblico di lettori comuni – antico o moderno – è normalmente precluso. È difficile credere che degli ammiragli possano rincuorare gli equipaggi con parole come quelle che Tucidide pone sulle labbra dei comandanti peloponnesiaci prima della battaglia di Rio. Ecco, si profila loro di fronte la flotta da guerra ateniese, molto più attrezzata ed esperta. Quindi i capi si sforzano di arginare il panico innescato dal ricordo di una disfatta precedente:

La disfatta non trasse origine dalla nostra codardia. Non v'è ragione che in voi l'energia morale, per nulla spezzata dalla forza nemica, serbando in sé decisa la volontà di riaffermarsi, veda snervarsi il suo slancio per un colpo della sorte ostile. Bisogna riflettere che rientra nell'ordine dell'umano destino soggiacere talvolta ai colpi violenti della fortuna, mentre il sentimento del coraggio impone ai cuori ardimentosi di resistere incrollabili. Se brilla il valore, la mancanza di pratica non si potrà mai accampare come giustificazione efficace della propria viltà. (2.87.3)

L'idea fondamentale di questa catena di parole è lineare. Ma lo stile scosceso è farina del sacco di Tucidide. Queste parole non sono la registrazione di un discorso veramente pronunciato: e ne è spia il fatto che non vengano attribuite a un solo oratore, ma ai tre ammiragli insieme. Nel suo severo ergersi, il discorso è un minuscolo saggio d'analisi sul tema del coraggio in una specifica situazione di rischio. Non è un'esortazione, che parli al cuore di uomini in guerra.

3. STORIOGRAFIA DEL QUINTO SECOLO: ELEMENTI COMUNI

Con le figure di Erodoto e di Tucidide, il quinto secolo vide la creazione della storiografia come forma autonoma del lavoro intellettuale e letterario, un'arte capace di reggere il confronto con la poesia da un lato, con la filosofia dall'altro. In realtà, un senso della storia già era sorto in Grecia sin dall'epoca di Omero: la poesia, la filosofia e la scienza contribuirono poi con energia alla formazione del nuovo genere letterario. Tentativi, all'inizio, e spunti; ma due fattori vennero a catalizzare questi elementi sparsi in un filone unitario: prima l'esperienza delle Guerre Persiane, poi le vicende dell'impero ateniese. Furono fatti di portata storica, che acuirono la coscienza di quanto il passato influisse sul presente, e ispirarono il sentimento del tragico limite che stringe l'azione dell'uomo. Come fenomeno intellettuale, la storiografia fu creatura generata dallo spirito della tragedia.

Un carattere della storia è la sua scala monumentale: l'opera storica doveva occuparsi di grandiosi temi, ognuno dei quali esigeva il suo proprio cronista. Questa circostanza dava nuovo smalto all'autocoscienza dello storico: un talento che non si riduceva alla pura maestria scientifica. Quel che la Musa (vale a dire la tradizione poetica) rappresentava per Omero, l'*historie* era per Erodoto e Tucidide. Nei due storici si ritrova, comune, l'asserzione che, quanto a rigorosi criteri di verità, lo storico è su un gradino più alto rispetto al poeta. Erodoto distingue infatti fra i «tempi della leggenda» e il periodo più recente, del quale possiamo avere razionale «conoscenza» (si veda ad esempio 1.5.3). Tucidide, nelle pagine metodologiche, svaluta pesantemente poeti e «logografi». La veridicità dello storico è una garanzia fondamentale perché l'ascoltatore faccia propri i criteri di valore e le interpretazioni dell'autore. In essi – giudizi e interpretazioni – si riconosce la funzione più fruttuosa della storia, la sua «utilità». In Erodoto, quello dell'utilità non è ancora un principio consapevole, come invece è in Tucidide: ma le *Storie* erodotee si propongono di stimolare un sentimento patriottico ed etico; contribuiscono alla tradizione consolidata dei valori sociali, tramite l'indagine sul passato. Quindi ai suoi albori la storiografia antica non si limita alla funzione particolare di tramandare il ricordo degli eventi del passato, ma tende anche a esercitare un influsso sulla sua platea, tramite la forza degli esempi. La natura di questa platea non è identica per i due autori: Erodoto si presenta a una ribalta panellenica, parla ai Greci; Tucidide si ritaglia una schiera di lettori più esclusiva, gli uomini di pensiero, gli intellettuali. Entrambi vergano pagine ispirate al senso della patria, non solo lucide cronache di avvenimenti.

C'era un legame indissolubile fra letteratura e storio-

grafia. Ciò imponeva uno «stile», un modo di dire le cose, che è d'intralcio per chiunque tenti di utilizzare le antiche opere storiche come fonti obiettive, come grezzo materiale storiografico. Erodoto e Tucidide erano esposti alla vigorosa ispirazione dell'epica e della poesia drammatica, e questo li sollecitava a plasmarsi uno stile – seguito da quasi tutti gli storici antichi – che potremmo definire «mimetico»: in parole povere, essi descrivono i fatti come se avessero direttamente assistito al loro svolgersi (fa eccezione lo Storico di Ossirinco, che tende a un narrare più distaccato). Quando Erodoto descrive la conversazione fra Gige e Candaule, o i sentimenti di Serse dopo la battaglia di Salamina, è difficile credere che queste pagine siano fondate sulla documentazione concreta. Qui entra in gioco la fantasia, che ricostruisce poeticamente le situazioni, puntando a una «autenticità» che va letta come ideale rimodellare. Discorso immutato per Tucidide: quando, per addurre le cause dei fatti, egli s'immerge, per così dire, nella mente dei protagonisti (i sentimenti di Cleone e dell'assemblea in occasione dei fatti di Pilo, 4.27 sgg.) senza far cenno delle sue fonti d'informazione, egli sta «ricostruendo» in stile erodoteo. L'uso dei discorsi è solo il congegno più evidente della storiografia «mimetica»; il metodo si estende fino ad abbracciare la pratica di arricchire il racconto con dettagli minuti, fino a dissolvere il limite che separa il «fatto» dalla sua interpretazione. E questo elemento, forse più di ogni altro, conferisce all'antica storiografia il suo inconfondibile aroma.

4. LA STORIOGRAFIA NEL QUARTO SECOLO E NEL PERIODO ELLENISTICO

Le *Storie* di Tucidide s'interrompevano bruscamente: presto sorsero continuatori e imitatori dell'opera. Le *Elleniche* di Senofonte si aprono nel punto esatto in cui

la narrazione tucididea è sospesa. Cratippo,[50] un altro storico del tempo, compose una continuazione delle *Storie* affine a quella senofontea. Da Ossirinco ci vengono, frammentati, gli scritti d'uno storico notevole, una penna di classe che lavora sui fatti avvenuti nel biennio 396-395 a.C. Lo «Storico di Ossirinco» (*FGrH* 66) sfugge all'identificazione con qualunque altro autore noto: ma è evidente come abbia camminato nel solco tucidideo. E c'è un'altra spia per riconoscere il debito degli storici posteriori nei confronti del caposcuola Tucidide: quel loro farne uso, come d'un canone regolatore per la scrittura e il vaglio delle pagine storiche. Che gli venga riconosciuto, esplicito, il merito dell'ispirazione, non è certo frequente: ma il suo influsso traspare in numerosi scrittori, anche in quelli che mantennero un silenzio assoluto su di lui, che accantonarono i suoi più tipici tratti di stile, e che si dimostrarono incapaci – o restii – di fronte allo sforzo intellettuale, tutto tucidideo, d'esplorare con l'analisi le cause storiche. Consapevolmente – o per docilità inconscia – quegli autori riproducevano l'attitudine mentale di Tucidide a schemi rigidi di cultura e civiltà, il suo escludere molte angolature della vita economica, sociale e spirituale. Così, nei tempi antichi (e il fenomeno rivive anche nella mentalità d'oggi), persisteva la tendenza a dare un voto di merito agli scrittori di storia in base alla misura del loro adeguamento ai dettami metodologici di Tucidide.

Questo porre Tucidide su un piedistallo sembrerebbe, al primo sguardo, un efficace taglio critico per accostarci agli storici del quarto secolo e dell'epoca ellenistica. Ecco Senofonte e Polibio: i due autori di cui ci resta, in quell'arco di tempo, più integra eredità di scritti. Entrambi, in un certo senso, «tucididei» (Jacqueline de Romilly s'è spinta perfino a definire Polibio «un falso Tucidide»[51]). Eppure si deve negare fermamente che quei due scrittori abbiano titolo per rappresentare l'in-

tero ventaglio e la varietà del comporre storia in quei secoli: una varietà della quale sono utili testimoni i registri – redatti nell'antichità – degli storici «canonici». Queste liste includevano sempre, a fianco d'Erodoto e Tucidide, Senofonte. Ma spesso ne restava escluso Polibio. Questione di stile non limpidissimo? È probabile. I nomi più regolarmente ammessi erano: Teopompo, Eforo, Filisto, oltre a scrittori che affrontavano la storia da punti d'osservazione vistosamente diversi da quelli di Tucidide. Felix Jacoby ci ha dato una splendida raccolta dei frammenti degli storici greci (*FGrH*): la sua opera ci facilita il compito d'assaporare la gamma estesa e la ricca molteplicità della storiografia. Benché ancora incompleta, la raccolta annovera oltre ottocentocinquanta passi, in gran parte da scrittori del quarto secolo e del periodo ellenistico. Alcuni di questi autori sono poco più che nomi; altri possono essere velocemente liquidati come autori banali. Ma nel gruppo possiamo scoprire maestri d'importanti generi storiografici, molto diversi da quelli praticati da Erodoto, Tucidide, Senofonte o Polibio. Citeremo, ad esempio, le cronache locali, di cui migliori documenti sono le *Attidi* di Androzione (*FGrH* 324) e di Filocoro (*FGrH* 328): per i Greci esse erano una forma storiografica pregiata, ed esercitarono un certo influsso sullo sviluppo della storiografia annalistica a Roma. In modo analogo, il genere allora fortunato delle storie di fondazione (*ktiseis*: leggende sulla fondazione di città, o d'altro) fu ripreso e portato a maturazione da Catone, nella sua opera *Origini*.

Ad ogni modo, questa complessa varietà di generi non era privilegio esclusivo della storiografia più tarda. In anni recenti, la critica ha creduto d'intravedere che molte correnti letterarie ben documentate per il quarto secolo, e per i successivi, già esistevano – in germe, almeno – nel corso del quinto. La letteratura etnografica e di viaggio, spesso ornata da copioso materiale aneddotico, come nel caso dell'opera *Epidemiae*, «Le Visite», di Ione di Chio (*FGrH* 392); dibattiti sulle strutture politiche, le «costituzioni», storiche o ideali; cronache di fatti prodigiosi o d'eventi eccezionali; infine, la pagina biografica: generi tutti, questi, che maturarono a partire dall'epoca della scomparsa di Tucidide. Su questo sfondo variegato si staglia, addirittura anomalo, il selettivo rigore tucidideo, concentrato sugli aspetti politici e militari della storia. Dai frammenti di Ctesia di Cnido (*FGrH* 688), che fu pressoché contemporaneo di Tucidide, comprendiamo che le severe preclusioni tucididee non erano tassative per tutti. Il lavoro di Ctesia fu largamente impiegato nell'antichità per citazioni ed estratti: non c'è dubbio, la sua popolarità era dovuta proprio a quell'elemento novellistico (τὸ μυθῶδες) che Tucidide respingeva. Sono pagine ricche di particolari attraenti, di fatti patetici narrati in stile elaborato, di ingredienti della biografia e del romanzo, schierati a fianco a fianco con il discorso politico e militare. Fattori compositivi che incontriamo con continuità nei lavori di molti scrittori greci di storia: un monito, per noi, sul rischio che comporterebbe una valutazione scaturita dai puri metodi tucididei.

A ben vedere, un ceppo di storici si sforzò di calcare le orme tucididee. Bisogna annoverare fra loro – con qualche riserva – Senofonte di Atene, Ieronimo di Cardia, Timeo di Tauromenio e Polibio di Megalopoli. Le *Elleniche* di Senofonte furono composte probabilmente in fasi successive nell'ampio arco della sua esistenza (ca. 428-354 a.C.). L'opera attesta il tentativo di trasporre sulla pagina quei principî storiografici che Senofonte recepiva e interpretava come tucididei: la contemporaneità come tema, un austero taglio politico. Ma il risultato fu tutt'altro che esaltante. A tratti, come nell'episodio della condanna di Teramene sotto i Trenta Tiranni, il testo mostra nerbo e vivido nitore (*Elleniche* 2.3.15-55). In ogni pagina scintillano, qua e là, intui-

zioni psicologiche. Eppure, nel suo insieme, l'opera pare un racconto sfilacciato e disunito della serie di guerre che i Greci vissero dal 411 al 362. Manca un'organicità profonda di soggetto o d'ispirazione tematica: è piuttosto un'*historia perpetua*, una collana di episodi che può dilatarsi all'infinito, oltre il termine stabilito dall'autore. Come, del resto, ammette la frase finale delle *Elleniche* (7.5.27): «Ciò che accadde dopo questi fatti, sarà forse materia per un altro scrittore».

Ci interessa più vivamente tutto ciò che, nelle *Elleniche*, è taciuto. Dalla prima all'ultima riga Senofonte si occupa di temi che hanno diritto di cittadinanza in una narrazione di questa specie. Ma consideriamo le esclusioni. Alcune, come la mancata registrazione del costituirsi della seconda lega navale ateniese, sono classificabili, presumibilmente, come sviste, o peccati di negligenza. Ma altre mettono a nudo i limiti, la fragilità dei suoi metodi di selezione dei materiali: il tutto sfocia in uno stile dal respiro corto, in un narrare angusto. Un esempio illuminante, tra tutti. Senofonte per primo doveva essere convinto che l'azione di Socrate fosse d'eccezionale rilievo. Di più: la maggior parte degli storici moderni non se la sentirebbe di tracciare il quadro storico dell'Atene di fine quinto secolo, tacendo di quegli argomenti. Eppure, lo scrittore evidentemente riteneva che in una trattazione come le sue *Elleniche*[52] non ci fosse una nicchia adatta per il tema Socrate. È vero, la notizia dell'attività politica di Socrate non manca: apprendiamo del suo rifiuto a sottoscrivere un'incriminazione illegale degli ammiragli ateniesi alle Arginuse, nell'anno 406. Ma Senofonte tace del processo a Socrate, e della sua condanna, nel 399: fatti che, dal punto di vista di uno storico moderno, rientrerebbero tra gli eventi capitali di quell'anno. Per Senofonte, invece, l'operato di Socrate va scorporato dalla storia e registrato in un libro distinto, in un genere di narrazione che non ha nulla a che vedere con la categoria storica: i

Memorabili, la raccolta delle sentenze e dei fatti degni di nota.

In questo modo, il tentativo senofonteo di comporre una storia politica e militare secondo lo stile di Tucidide rifluì nella profonda differenziazione di forme letterarie. Il materiale che le *Elleniche* non ospitarono riaffiora in scritti diversi: l'autobiografia sul filo dei ricordi, il saggio biografico, le raccolte di sentenze e fatti memorabili, i dibattiti sulle forme politiche dello Stato, il «romanzo» a sfondo storico. Ed ecco i rispettivi titoli: *Anabasi*, *Agesilao*, *Memorabili*, *Costituzione degli Spartani*, *Ciropedia*. La *Ciropedia*, ad esempio, racchiude spunti di novellistica popolare, biografia e racconto romanzesco che in Ctesia e, in certa misura, anche in Erodoto convivono con la trama della politica e delle azioni militari. In Senofonte, invece, i due filoni del narrare appaiono già separati.

Ancora, le *Elleniche* dedicano scarsa attenzione alle differenze tra forme di governo e di vita associata – concetti intrecciati nella parola *politeia* – all'interno dei vari Stati protagonisti della storia senofontea. Gli interessi etnografici di Erodoto stimolavano l'inclusione di questo tipo di materiale nell'opera. Tucidide trovava rilevanti spunti tematici nell'opposizione tra lo spirito della società ateniese, dotato d'una relativa apertura, disposto al nuovo, all'avventura, e il più arroccato, conservatore, diffidente stile degli Spartani. Ed ecco Senofonte, ancora una volta, restringere nelle *Elleniche* il suo raggio d'azione storica. Qui non leggiamo nulla che possa tener testa al confronto tra le diverse forme costituzionali in Erodoto 3.80-4; o al continuo sovrapporsi di principî reali e ideali nell'Orazione funebre di Pericle, inserita nel secondo libro delle *Storie* tucididee. Entra in gioco nuovamente un processo di distinzione tra forme letterarie: l'interesse di Senofonte per i temi classici del dibattito costituzionale prende forma in singole monografie, come il suo *Ierone* e la *Costituzione de-*

gli Spartani. La prima opera è una rassegna delle implicazioni etiche e psicologiche della tirannide; la seconda un'indagine sulle radici della potenza – e del declino – di Sparta. Scritta in un momento imprecisato del primo trentennio del quarto secolo, la *Costituzione degli Spartani* è un saggio di quella forma compositiva – la «Costituzione» o *Politeia* – che al tempo di Senofonte aveva già raggiunto la sua maturità, ed era destinata a una longevità letteraria di secoli e secoli. I sofisti manifestarono interesse spiccato per gli schemi della vita associata. Lo dimostrano opere come *Politeiai*, «Costituzioni», di Crizia (DK 86 B 6-9 e B 31-8); il discorso di Trasimaco *Peri politeias*, «Sulla costituzione» (DK 85 B 1); le *Antilogie* di Protagora (DK 80 B 5).[53] Anche Ippodamo di Mileto e Falea di Calcedone scrissero trattati sulle forme della vita organizzata in società.[54] Senofonte coltivò questo interesse impiegando un «formato» espressivo che pare fosse piuttosto comune, a cavallo tra fine quinto e inizio quarto secolo: quello del saggio, d'ampiezza modesta, solitamente vergato in stile piano, una prosa senza pretese. A quanto sembra, i più antichi esempi di questo filone avevano avuto piglio polemico, d'un argomentare dialettico: l'accento batteva sull'originalità dello scrittore, sulle strutture insolite della vita associata in questa o quella città, reali o immaginarie che fossero. Gli scritti di questo genere, talvolta, hanno l'aria di limitarsi a *descrivere*, più che fare bilanci critici: ma anche così il sentire dell'autore traspare netto, nella cadenza delle osservazioni e dei giudizi personali, o tramite risposte a immaginarie obiezioni (*hypophora*). Dunque uno smalto polemico, in questo genere di scritti: un tratto condiviso con certi suggerimenti di riforme nei congegni di potere e con quel dibattito sulle costituzioni avite che si possono intravedere, come nocciolo profondo, sotto alcuni passi dell'*Athenaion politeia*, l'aristotelica «Costituzione degli Ateniesi». Se non mancano dei fili che riallacciano le *Politeiai* a certa produzione libellistica – nebulosa, periferica rispetto alla «letteratura» – corrente sul finire del quinto e sull'aprirsi del quarto secolo, queste «Costituzioni» hanno tuttavia più ampio respiro e maggior carica d'influenza nel tempo.

È probabile che la «Costituzione degli Spartani» firmata da Senofonte abbia attratto nell'orbita del *corpus* senofonteo un altro scritto analogo, la «Costituzione degli Ateniesi». Sulla data di composizione non c'è unanimità critica. Ultimamente, sembra acquistare credito l'ipotesi di un'epoca coincidente con gli anni iniziali della guerra del Peloponneso: 431-424 a.C.[55] L'autore, che quasi certamente non s'identifica con lo storico Senofonte, è chiamato talvolta «Vecchio Oligarca», benché nulla sia noto circa la sua età ed identità, e le sue idee politiche non coincidano affatto con le posizioni dell'ortodossia oligarchica. Spicca nell'opera l'aspra ostilità verso la democrazia in Atene. Di conseguenza, molti tratti di quel regime che nell'Orazione funebre periclea in Tucidide erano osannati, qui sono stigmatizzati.[56] Ma il vero bersaglio dell'«Oligarca» non è tanto la fierezza democratica per presunti successi, quanto la convinzione diffusa in ambienti antidemocratici che la democrazia, come forma di governo, sia destinata a un rapido sfaldamento. L'autore dell'opuscolo insiste invece sulla logica coerente della linea politica, sulla coesione sociale propria della democrazia ateniese: sul filo del suo ragionamento, la fantasia di un crollo in tempi rapidi della struttura democratica è bollata come ingenua. Sul piano politico, dunque, lo scritto fermenta nell'humus della reazione antidemocratica; ma sul terreno ideologico, vi scorgiamo il riflesso di un disincanto teorico, scettico e lucido, su un preciso punto politico: quello espresso in Senofonte, *Memorabili* 2.6.19 e 24, che cioè i *poneroi* (significato duplice, etico e sociale, «ignobili»/«non nobili») non fossero in grado di dar vita a organismi politici duraturi.

La «Costituzione degli Ateniesi» pseudosenofontea ha per oggetto i meccanismi politici dell'Atene contemporanea, dei quali dà conto. I saggi di Falea di Calcedone e di Ippodamo di Mileto erano piuttosto edifici di pensiero, su Stati ideali, teorici. Anche la «Costituzione degli Spartani» di Senofonte è principalmente un ragionare sul sistema di Licurgo, intriso d'idealizzazione: e in questo tessuto i commenti dell'autore su quanto sia decaduta la Sparta del quarto secolo (cap. 14) sono inserti stridenti, che sconcertano chi legge. In seguito Aristotele fece evolvere il genere della *Politeia* verso forme più descrittive. La sua «Costituzione degli Ateniesi» – unica sopravvissuta delle centocinquantotto *Politeiai* elaborate nella sua scuola – si apre con una rassegna storica delle tappe evolutive della costituzione ateniese, chiudendosi con una descrizione di come tale sistema politico abbia svolto la sua funzione nella storia. Quanto alle *Politeiai* di più antica data, l'impressione è invece che siano state esercizi di riflessione nella sfera ideale, piuttosto che analisi critiche del concreto, delle istituzioni in atto.[57]

Nell'epoca precedente Aristotele, i lavori di più stretta affinità con le *Politeiai* non si trovano nel filone delle opere storiografiche o della filosofia politica, ma in quello della letteratura di svago. Durante la guerra del Peloponneso, specialmente nei circoli intellettuali, il crollo delle illusioni nei confronti dell'impegno politico coincise con situazioni economiche e militari che riscaldavano fantasie di mondi ideali e di vaghe età dell'oro redivive. Una commedia di Aristofane, *Uccelli*, è forse il documento più vivido di questo stato d'animo. Ma un altro testo aristofanesco, *Ecclesiazuse*, con la sua esaltazione scenica di un «comunismo» di beni e donne, è in più diretta sintonia con le tematiche di certe *Politeiai*. L'affinità è tanto marcata – specialmente con la *Repubblica* di Platone – che più d'uno ha ipotizzato contatti fra gli autori, o una fonte comune d'ispirazione per le due opere, fonte che potrebbe identificarsi con le *Antilogie* di Protagora (DK 80 B 5), lo scritto che, secondo l'accusa di plagio scagliata da Aristosseno (fr. 67 Wehrli), sarebbe stato il modello per lo Stato utopistico di Platone. Ma questa denuncia «non si può armonizzare con l'affermazione di Aristotele [*Politica* 2.1266b34]... che nessuno... escluso Platone, aveva mai proposto la proprietà in comune di donne e figli».[58] Sussiste davvero l'obbligo di dar la caccia a una specifica connessione letteraria, quando certe affinità si giustificano naturalmente con la comunanza del quadro sociale e politico, piuttosto che con l'ipotesi di una discendenza gemellare da un'opera madre?[59] Non abbiamo dubbi: il trionfo della *Politeia* come forma di letteratura, e perfino i contenuti di parecchi testi di questo genere, si devono attribuire, in larga misura, ai tumultuosi rivolgimenti sociali ed economici che coinvolsero i Greci fra la fine del quinto e la fase iniziale del quarto secolo. Molti di tali mutamenti si contrapponevano agli ideali, alle aspettative ereditate da precedenti epoche della storia greca: per esempio, davano un duro colpo al sogno dell'eguaglianza della proprietà terriera, aspirazione che si rifletteva in numerosi ordinamenti stilati in vista della fondazione di nuove colonie. Nella maggior parte delle città elleniche, non si scioglieva il nodo di proprietà fra terra e famiglia: il caso contrario era un'eccezione, almeno fino al termine del quinto secolo. Ma dopo la guerra del Peloponneso, l'alienare terreni divenne una pratica più comune. Risultato: in alcune città-stato, una minoranza ristretta di uomini incamerava estensioni enormi di terra. La concentrazione della proprietà terriera faceva da miccia non solo per disegni rivoluzionari volti alla riforma agraria, ma – specialmente in seno a gruppi di intellettuali più conservatori – ispirava chimere di società future capaci di sottrarsi a cambiamenti tanto dolorosi. Fantasie, piani astratti, che non sfociavano, di solito, in imprese concrete. Per

contro, riuscivano a mettere a fuoco con lucidità certi temi di base della vita associata in Grecia: la distribuzione della ricchezza, il regime della dote matrimoniale, la condizione delle donne, il significato dell'essere «cittadino». Solo in rari casi – ricorderemo l'impegno di Platone in Sicilia, la fondazione di Uranopoli da parte di Alessarco – si verificarono tentativi di tradurre le teorie in fatti.[60] Frattanto, le rivoluzioni sociali del quarto e terzo secolo si estesero indisturbate: le riflessioni teoriche non le scalfirono, a meno che non si vogliano scorgere, dietro la rivoluzione di Agide e di Cleomene a Sparta, le dottrine filosofiche di Sfero, lo stoico.[61] In ogni caso, quei dibattiti esercitarono gli influssi più profondi nel campo della letteratura, non certo nella vita. Le fantasie d'evasione erano presenti già da antica data nella riflessione politica, quando si mescolarono con le immaginazioni avventurose della letteratura di viaggio in età ellenistica. Il testo più esemplare di quest'intreccio è senz'altro *Hiera anagraphe*, «Narrazione sacra», di Evemero (*FGrH* 63), composta intorno al 300 a.C.: vi si combinano la descrizione d'un immaginario arcipelago nell'Oriente, una teoria sulla nascita delle divinità e, infine, uno schizzo di società utopistica. Ingredienti narrativi che per la maggior parte erano già stati riuniti da Teopompo nell'opera *Filippica* (*FGrH* 115 F 75): ma la conquista di Alessandro stimolò la fantasia greca, sbrigliandola verso Oriente. Perfino la pagina storica, densa di fatti della cui concretezza non si dubita, arieggia al romanzesco, all'invenzione avventurosa quando lo scenario si sposta a Oriente: è l'est – non la Magna Grecia, non l'Italia o l'Africa o i giardini delle Esperidi o le lande iperboree – il pianeta dell'immaginario per il narratore greco. Popolato da serpenti immani, tribù esotiche, animali straordinari (veri o frutto d'immaginazione), asceti e gimnosofisti, l'est forniva gli sfondi per incorniciare le più bizzarre affabulazioni degli storici. Questi elementi spiccano

nelle opere dei contemporanei di Alessandro: Megastene (*FGrH* 715), Nearco (*FGrH* 133), Onesicrito (*FGrH* 134). Quali motivi alla base di quest'elaborazione romanzata dell'Oriente? In parte la natura stessa delle terre orientali: ed è comprensibile. Ma si può anche pensare che l'Oriente fosse connesso a racconti che facevano leva sull'ignoto, sull'inesplorato, e che sapevano sfruttare le risonanze emotive di quegli elementi. Sappiamo ancor oggi troppo poco riguardo all'influsso dei generi narrativi del Vicino Oriente sugli scrittori greci: è comunque certo che di quando in quando riaffiorano le tracce di schemi narrativi che potrebbero essere di ceppo orientale. Confrontare il racconto su Semiramide che risale a Ctesia (Diodoro 2.14) con certe storie relative ad Alessandro può essere illuminante: ci fa supporre che, di questi «racconti d'Alessandro», alcuni potrebbero essere modellati su antiche narrazioni del Vicino Oriente. Molti storici ci riferiscono con dovizia di dettagli la visita di Alessandro al santuario di Zeus Ammone, in pieno deserto; Callistene racconta che il mare Pamfilio si spalancò, e divenne strada praticabile davanti al condottiero (*FGrH* 124 F 31). Storie, queste, che forse non vanno lette come puri omaggi adulatori, in forma d'arte: saranno piuttosto da riconnettere a quelle trame narrative orientali.[62]

Eforo e Teopompo, allievi di Isocrate, riuscirono a entrare nel novero degli storici più quotati dell'antichità: eppure respingevano anch'essi i severi e angusti criteri selettivi «tucididei» per l'accoglimento di questo o quel materiale nell'opera storica. Eforo (*FGrH* 70) scartava il metodo di trattare un'«azione» singola, contemporanea all'autore (era il dettame di Tucidide): la sua strada era quella di un racconto d'ampio, coinvolgente respiro, su come si fossero sviluppate, e quali iniziative avessero preso, le città della Grecia e dell'Asia Minore. Data di inizio del racconto: l'epoca del ritorno degli Eraclidi. Termine ultimo: circa il 340 a.C. La trattazio-

ne non escludeva miti, leggende cultuali e di fondazione, dati di geografia e d'etnografia: il tutto mescolato alla trama politico-militare. Una cronistoria limpida, un narrare levigato: e gli scritti di Eforo divennero la pietra di paragone storica, il racconto «ufficiale» dei fatti avvenuti nei periodi esplorati. Il lavoro si poneva come storia «universale»: una storia, vale a dire, che raccoglieva gli avvenimenti dispersi a vasto raggio nel gran mare del passato greco in un coerente organismo narrativo. E non basta: trovava i giusti agganci per inserire la «politica estera», gli eventi delle nazioni «barbare» – Persia, Egitto, Cartagine – che avevano avuto un peso nello sviluppo dei fatti in Grecia.

Contemporaneo di Eforo era Teopompo (*FGrH* 115). Mosse i primi passi nel lavoro di storico con scritti che seguivano docilmente le orme dei titolati predecessori. Perduta è la sua *Epitome* di Erodoto. Opera giovanile, è evidente. Quanto al suo trattato *Elleniche*, i frammenti ne rivelano la natura di prosecuzione di Tucidide, fino a comprendere la battaglia di Cnido, combattuta nel 394 a.C. Ma ecco le *Filippiche*: un colpo di spugna sul passato, una nuova frontiera storiografica. Era un lavoro sterminato. Cinquantotto libri, di cui conserviamo scarne reliquie. Pagine che ospitavano una gamma oceanica di dati: materia aneddotica, novellistica, con riferimenti trasversali, adorna di digressioni sugli eventi prodigiosi (*Thaumasia*, «Miracoli», FF 64-76), sui demagoghi ateniesi (FF 85-100), su altro... Un'opera che parla chiaro sulla propensione dell'autore a incorporare il mito (F 381). Ma il vero strappo alla tradizione storiografica, l'invenzione di Teopompo, fu il concentrare l'interesse su una singola personalità dominante: «Certo, l'Europa non aveva mai dato i natali a un uomo come Filippo, il figlio di Aminta» (F 27). Elementi biografici s'affacciavano nelle pagine di Erodoto. Neppure lo scritto tucidideo ne era esente. Teopompo fece il passo successivo: assumere una figura singola, Filippo II di Macedonia, come nocciolo della narrazione storica, fulcro su cui far ruotare la copiosa raccolta di dati intitolata *Filippiche*. E precisiamo che il personaggio non è un puro artificio strutturale, utile all'ordine, ma un uomo-paradigma, i cui successi gettano luce sulla natura del potere e della moralità.[63] Il risultato dell'operazione è un genere inedito di storia, un'impresa che non ebbe degni continuatori nell'antichità. Ma le *Filippiche* furono usate, e citate, quasi quanto l'opera di Eforo.

Sia Eforo che Teopompo crearono generi storici originali. I loro scritti, però, sono profondamente diversi. Eppure, un denominatore comune esiste: la retorica. La retorica sistematica saliva prepotente alla ribalta nel quinto secolo. Cresceva il suo peso specifico nel programma d'addestramento riservato alle *élites* politiche delle città greche. Questi fatti avevano una conseguenza, inevitabile: la storia ne avrebbe subìto l'influsso, e le due espressioni più nobili della prosa greca – storiografia e oratoria – avrebbero finito per mostrare lati simili. Ma le affinità hanno radici più profonde. Senza dubbio, il principio isocrateo del «panellenismo» ispirava agli storici il metodo di scegliere temi e soggetti atti a far emergere gli elementi comuni presenti nella storia dei Greci. Ma ecco una circostanza più significativa: l'elaborazione dei fatti è plasmata da una tendenza a valutare, spesso con elevato metro etico, le azioni storiche e i loro protagonisti. Un taglio, questo, meno spiccato, e forse tuttora discutibile in sede critica, se parliamo di Eforo;[64] mentre in Teopompo questa linea è più marcata, come attesta anche un antico esperto:

> Una qualità suprema corona l'opera di Teopompo, ed è la nitidezza: nessuno, prima o dopo di lui, l'ha elevata a tale emozionante perfezione. Che cosa intendo per «nitidezza»? Il fatto non solo di scorgere e rivelare in ogni azione quanto sia chiaro agli occhi d'ogni osservatore, ma di passare al crivello anche i moventi segreti delle azioni e delle figure agenti... di mettere a nudo, in tal modo,

tutti gli arcani della virtù apparente, e del vizio latente. Sicché... quel famoso scrutinio finale nell'Aldilà... è meno scrupoloso di quello celebrato sulla pagina di Teopompo. (Dionigi di Alicarnasso, *A Pompeo* 6.7 sg. = *FGrH* 115 T 20)

C'è il rischio che il lettore, oggi, interpreti sbrigativamente questa tendenza, come mutamento di metodo: Tucidide sottoponeva i fatti all'analisi; Teopompo alla censura morale. Ma molti scrittori antichi – non escluso Polibio, talvolta – ritenevano che la funzione della scienza storica fosse di distribuire imparzialmente la lode e il biasimo. Ora, proprio questo bilancio morale – plauso, censura – era il centro ispiratore dei discorsi cerimoniali o di parata: ed ecco spiegati i forti legami fra storiografia e oratoria epidittica, «da conferenza».[65] Si notavano a occhio nudo le parentele di stile fra i due generi. Certi scrittori – e citeremo Teopompo – raggiunsero l'eccellenza nei due campi, lo storiografico e l'epidittico. Ma era destino che i contatti divenissero più sostanziali, rispetto alle assonanze delle facciate stilistiche. L'interesse dello storico ne venne orientato: si polarizzò sulla ricerca d'argomenti che si offrissero alla pratica dell'elogio o della stroncatura morale. Così, si stabiliva anche una compatibilità fra la linea epidittica della storiografia e la tendenza biografica che dà l'impronta a tanta parte della letteratura del quarto secolo. E non si estinse in quel tempo, anzi sopravvisse, in certa misura, nel filone della storiografia greca più tarda, insinuandosi quasi in ogni piega, ora in forma di cronaca entusiastica di gesta e di figure esemplari, ora con lo stile della staffilata arcigna sui fatti e sulle intenzioni, non di rado indulgendo alla pittura bieca del vizio, della degradazione.

Lo stretto legame con l'oratoria, evidente in Eforo e in Teopompo, diviene un principio costante nella storiografia più tarda. Con uguale continuità, ferve il dibattito intorno al problema posto da quel legame: il rapporto di parentela fra storia e retorica. Polibio ci informa (12.28.10 sg.) che Eforo si occupò della questione in termini molto convincenti: ma la sostanza dell'intervento di Eforo resta affidata a una mera congettura.[66] Ad ogni modo, qualunque fosse la sua presa di posizione, non fu certo un sigillo definitivo sul caso. La storiografia si trovò, da allora in poi, in stato d'allerta, minacciata d'annessione dalla retorica. Tutti gli scrittori antichi sono consci di questa insidia. La distanza fra i generi s'assottigliava pericolosamente quando la pagina doveva ruotare intorno alle gesta di una personalità d'eccezione, di un monarca di spicco: allora era troppo facile, per la storia, scivolare nel panegirico. Perfino uno storico del calibro di Polibio percepì che la sua monografia staccata su Filopemene richiedeva un'apologia dell'«eroe» con la tecnica dell'*auxesis*, presa in prestito dalla retorica, per «amplificare» i meriti dell'uomo (10.21.2 = *FGrH* 173 T 1). Con tutto ciò, restava il fatto che il racconto storico, organico, degli eventi politici e militari esigeva una più energica devozione alla verità.

Fra gli studiosi che, oggi, lavorano sulla storiografia antica, s'è consolidato un luogo comune: lo scritto storico smarrì l'indipendenza, e si fece ramo secondario dell'oratoria. Siamo d'accordo: gli scrittori di cose storiche misero a frutto il loro corso di studi – ampio e impegnativo – di retorica, per affrontare i nodi insiti nella tecnica del racconto; inoltre, è ormai assodato che certe norme compositive, certe cadenze della storiografia ellenistica derivano in larga parte dal sapere retorico.[67] Ma sono lati della questione che non debbono sviarci. Ci vuole accortezza, per non farsi sedurre da quelle righe di Cicerone che, al primo sguardo, paiono implicare una sudditanza della storia rispetto alla retorica.[68] Le idee dello stesso Cicerone non brillano per coerenza: egli sapeva bene che, mentre all'oratore si concedeva

d'inventare il falso nei suoi racconti (*historiae*), il più sacro impegno dello storico autentico restava l'accertamento del vero.[69] Plinio (*Epistole* 5.8.9) mostrava forse una maggiore precisione, quando affermava che storiografia e retorica hanno molto in comune, ma anche forti differenze fra loro, perfino in quegli aspetti che, all'apparenza, attesterebbero una parentela più intima. Così storiografia e oratoria convivevano, in reciproco conflitto e scambio di cortesie, con gli oratori che estraevano gli *exempla* dalle pagine storiche, adattandoli all'occasione, e gli storici che si avvalevano degli artifici di stile propri dei colleghi retori, per nobilitare il respiro della scrittura, e avvincere i lettori. Il sapere retorico, inoltre, costituiva il faro del sistema educativo: e questo, per la storia, era un incubo permanente. Eppure la storia difendeva a denti stretti la sua autonomia inquieta e, anzi, si slanciava a reclamare il primato, nella formazione delle *élites*:

> ... gli storici tutti, si potrebbe dire senza eccezioni, e non con voce flebile, ma facendo di questo motivo il preludio e il suggello della loro fatica, ci hanno inculcato l'idea che, per chi s'impegnerà in politica, l'educazione, l'addestramento più integro alla vita concreta, sia lo studio della Storia... (Polibio 1.1.2)

Ma la storia soggiaceva anche al fascino – e alla minaccia – della poesia. Certi studiosi vedevano l'opera storica (e fu anche la posizione assunta, più tardi, da Quintiliano 10.1.31) come una specie di poema senza metro, il cui traguardo era l'emozione, non la comunicazione del vero. Una simile lettura della storia forse era sottesa al lavoro di Ctesia e di altri autori; infatti Tucidide ed Eforo (*FGrH* 70 F 42), a quanto sembra, censurano con forte consapevolezza proprio questo indirizzo. Ma ecco Duride di Samo, un discepolo di Teofrasto, attivo alla fine del quarto o ai primi del terzo secolo: sulla sua pagina (*FGrH* 76) torna a spiccare, più brillante e meditato, il tema del «godimento narrativo»

come scopo dell'espressione storiografica. Il suo frammento iniziale bolla Eforo e Teopompo per l'inettitudine a dar vita alla *mimesis* (rappresentazione), a far fremere di piacere il lettore; tutte le loro facoltà si esaurivano nella scrittura (αὐτοῦ... τοῦ γράφειν), il che significa nella ricerca stilistica, trascurando di sfruttare il potenziale emotivo degli argomenti trattati. L'opera di Duride, per la precisione una cronaca relativa all'isola di Samo e una storia delle vicende greche dal 370 al 280 ca., era criticata per l'indisciplina stilistica, ma ritenuta esemplare per i vividi affreschi (F 70), gli schizzi pittoreschi di costumi e abbigliamenti (F 14), i dissacranti arabeschi narrativi sui solenni episodi storici (F 10, F 78), su quelli toccanti o più carichi di significati emotivi: ricorderemo il suo racconto di come Pericle fece crocifiggere i trierarchi di Samo (F 67).

Gli aspetti peculiari della storia di Duride risaltano forse più netti, se posti a confronto con la pagina di uno scrittore a lui vicino nel tempo, Timeo di Tauromenio, in Sicilia (*FGrH* 566, ca. 356-260 a.C.). Agli occhi di Cicerone, Timeo era *longe eruditissimus... et ipsa compositione verborum non impolitus*, «senz'altro il più dotto [fra gli storici di gran nome] e tutto pulizia, nel suo stile» (*Dell'oratore* 2.58). Timeo fu forse il primo scrittore greco a percepire l'autentico potenziale di Roma. La sua ricerca sulla Sicilia e sulle vicende storiche connesse all'isola divenne fonte d'informazioni accreditata per il periodo precedente l'intervento romano in quello scacchiere, nel 264/3. Sentiva l'incanto della retorica. Polibio lo attaccava. Ma ai nostri occhi Timeo resta uno storico di prima grandezza, attento alla rifinitura stilistica del narrare e alieno dal sensazionalismo tipico di Duride.

In Filarco di Atene, che scriveva nell'arco centrale del terzo secolo, riaffiorano con nuovo slancio le linee rilevate in Duride di Samo. Qual era lo stampo dell'opera filarchea (*FGrH* 81)? Lo si può delineare con una

certa attendibilità attraverso un confronto prudente tra i frammenti superstiti e certe parti delle *Vite* di Plutarco, specialmente quelle di Agide e di Cleomene, che con Timeo hanno debiti vistosi. Si può far leva, poi – ma *cum grano salis* –, sulle osservazioni critiche di Polibio. Su questo terreno la cautela è d'obbligo. Polibio peccava di nazionalismo settario. Condivideva con molti altri storici la tentazione di dar lustro alla sua reputazione di storico con le stroncature inflitte ai predecessori. Tutti motivi che alimentano il sospetto sulla sua limpidezza critica. Ma le note polibiane servono a confermarci l'immagine di Filarco come d'uno scrittore che si proponeva di «destare il godimento della lettura tramite il pathos delle sfaccettature piene di vita»:[70]

> Nella sua ansia d'accendere la pietà nei lettori, d'avvincere il loro interesse, ci sottopone il quadro di donne che s'abbracciano, si strappano i capelli, denudano i seni, e ancora di folle d'uomini e donne, confusi ai bambini, ai vecchi genitori, che gemono, urlano, trascinati in schiavitù. Questo tipo di scene egli ripete da un capo all'altro dell'opera, sempre tentando di suscitare vivido orrore innanzi ai nostri occhi. (Polibio 2.56.7 sg.)

E Polibio rincara la dose, osservando che questo indirizzo storico confonde il proprio fine con quello della tragedia: «travolgere e dominare i sentimenti di chi ascolta, potere momentaneo fondato sulla verosimiglianza dei racconti».

Non è mai stato troppo difficile far la tara a queste accuse di sensazionalismo e di eccesso di emozioni sferrate contro Filarco. Intendiamoci, Filarco non si tira certo indietro, se c'è occasione d'ornare, o perfino fabbricare, il particolare emozionante. Ne è prova la sua introduzione dei figli di Temistocle in una scena concepita per mettere in risalto l'iniquo trattamento riservato dagli Ateniesi al loro padre (F 76). Pure, forse Filarco è vittima d'un fraintendimento; forse la sua colpa è d'aver dipinto i fatti a tinte e a tratti incisi, d'aver partecipato con emozioni proprie agli eventi descritti, acuendo così la drammaticità dell'opera, espandendone il fascino. Circola fra le sue righe una freschezza emozionale, una vivida sensibilità. Se ne distinguono le tracce nelle reliquie dell'opera, a segnalarci che – nei momenti più intensi – Filarco era scrittore di vigoroso talento.

Il richiamo al clima espressivo della tragedia s'incontra sia nelle critiche di Polibio a Filarco, sia nelle osservazioni di Plutarco su Duride di Samo (F 67): e la circostanza ha sollecitato una definizione pertinente, quella di «storiografia tragica», per questo genere di scrittura. A quale origine pensare, per questa strada d'accesso alla narrazione storica? Se n'è discusso a lungo. Non seduce più, oggi, l'idea critica che la storiografia tragica sia stata gemmazione da un *distinguo* aristotelico esposto nella *Retorica* e portato a maturazione da Teofrasto e dalla scuola peripatetica: è stato messo in luce che non solo molti elementi della storiografia tragica erano anteriori all'avvento dei Peripatetici, ma anche Aristotele stesso era responsabile, in una pagina della sua *Poetica*, della netta contrapposizione fra poesia e storia.[71] Dunque, come si dovranno spiegare l'impetuoso sorgere e l'evidente progredire di un tal genere storiografico? Nessuna risposta univoca. Forse però rintracciamo un indizio nell'interesse che in quel tempo s'accrebbe intorno alla Tyche, o Fortuna, un principio ritenuto allora dominante. Supponiamo dunque un mondo, sfera d'azione d'una Fortuna onnipotente e imprevedibile. Si può facilmente pensare che qui la Storia sia concepita come maestra, guida a «poter nobilmente fronteggiare i voltafaccia di Fortuna», come Polibio (1.1.2) la indica. Ora, se questo è lo scopo della scienza storica, le sue tecniche vanno rinnovate. Pensiamo a un piglio narrativo capace di proiettare i fatti davanti allo sguardo del lettore con fiammate di colore. Forte abbastanza per agire sul sentimento, sulla fantasia come sul-

la razionalità. Avremo così l'unico strumento per descrivere, a tutto tondo, gli effetti dei violenti scarti nei casi umani, dei rovesci improvvisi e insospettati nelle vicende. Se a questo doveva mirare la nuova storia, il modello naturale era la tragedia. Riconvertire alla pagina storica le sue tecniche era automatico, e facilmente giustificabile. Nessuna teoria sofisticata da far scendere in campo. Chi scriveva questo genere di storia, e chi la leggeva, viveva in un mondo di rapidi mutamenti. La sede del potere, ora, s'era spostata nei palazzi di sovrani irraggiungibili. L'itinerario della saggezza pareva esser quello di adattarsi via via alle circostanze, piuttosto che slanciarsi in tentativi di dominio su fattori sciolti da ogni briglia. Per concludere, la storiografia ellenistica è l'altra faccia della medaglia rispetto alle correnti di pensiero ellenistiche che si votavano alla docilità nei confronti della Fortuna e delle circostanze esterne.

Talvolta si ha l'impressione che Polibio accolga le prospettive dei predecessori sulla funzione della storia: e precisamente quando tien fermo che sia compito dello storico attribuire lodi e censure (10.21.8); altrove ci suggerisce che sarebbe dovere della storia insegnare a ciascuno i metodi per fronteggiare i rovesci di fortuna (1.1.2). Ma nella sua impostazione scopriamo un elemento inedito. Per Polibio, l'avvertimento tradizionale a non fidarsi della Fortuna è ora a doppio taglio. Ci mette in guardia sia nei confronti di una fiducia disarmata, sia contro la convinzione prematura che la cattiva sorte sia immutabile. Così, nel primo libro della sua storia, lo scrittore ci narra la vicenda di Cartagine, capace di riscuotersi dalla sconfitta e dal caos. Ecco, da Sparta, un certo Santippo che arriva, ricostruisce la disciplina, introduce principî corretti di tattica, e determina in tempi rapidi l'insperata sconfitta di un'ingente armata romana, agli ordini di Attilio Regolo. Un versante della morale è a portata di mano e Polibio (1.35 sg.) lo rende esplicito: «L'uomo che, a così breve distanza di tempo, aveva rifiutato pietà e comprensione per il nemico in ginocchio, pochi istanti dopo era in catene, costretto a supplicare pietà e comprensione, per aver salva la vita». L'episodio è narrato dal punto di vista dei Cartaginesi, e dunque attira l'attenzione sui mezzi che li hanno portati al successo. Qui non siamo in presenza di una capriola della fortuna cieca; si celebra il trionfo dell'equilibrio mentale, della capacità di pianificare. Almeno entro certi confini, la Fortuna può essere disciplinata. Un comando saldo e avveduto è la chiave di ogni successo. Polibio non si stanca di mettere in risalto come le catastrofi siano il naturale sbocco di un comando insensato (un esempio: 15.21.3), e che la grandezza non è mai il semplice frutto della buona sorte (31.30.3).

Così Polibio prende le distanze da alcune delle teorie che, nelle sue pagine, esprime in modo articolato. Condivide la credenza, a quel tempo diffusa, in una Tyche che fa valere i suoi poteri, ma si concentra sui metodi utili a tenerne sotto controllo gli effetti. La sua storia ha l'orgoglio di proporsi come addestramento ideale per l'uomo di stato. Quest'educazione politica implicava lo studio attento dei grandi trionfi umani e delle disastrose cadute, ma non puntava a soggiogare i lettori con i forti sentimenti dei casi prodigiosi (*ekplexis*). Tutto il contrario: l'opera confidava di «tramandare alla memoria, all'eredità dei posteri simili episodi della Fortuna, perché coloro che verranno dopo di noi non siano – per integrale ignoranza di simili fatti – sgomenti all'assalto d'improvvisi e non prevedibili» eventi (2.35.6). Dunque la sua scrittura è agli antipodi della linea che abbiamo riconosciuto in Duride e in Filarco.[72] La storia di Polibio è pragmatica: cioè fondata sulle vicende politiche e militari, nonché sugli insegnamenti che ne possono scaturire. Benché risulti evidente che il destinatario dell'opera è un pubblico greco, si è portati a pensare che l'opera sia stata in parte modellata dall'esperienza

che Polibio accumulò di Roma, dove visse in condizione d'ostaggio politico e finì per entrare in relazione con alti dirigenti romani, in particolare con Scipione Emiliano. Lo spirito con cui si guarda ai fatti, in questa sua storia, è per lo più ottimistico, improntato alla fiducia. Gli interessi sono concreti. Il tema di fondo è il progresso della potenza romana. Tutto muove da una premessa imperiosa: a partire dall'Olimpiade CXL (220-216 a.C.) la storia s'è ordinata in unità organica, «visto che la Fortuna ha fatto marciare in una direzione unitaria pressoché tutte le vicende mondiali, e le ha piegate a dirigersi verso un'unica e medesima meta» (1.4.1), meta che coincide, per esser chiari, con il governo di Roma. Da questo preciso momento dunque è possibile tracciare una vera storia universale. Polibio parla con rispetto degli esperimenti attuati da Eforo in questa direzione, pur sottolineando con energia la consapevolezza di scrivere un tipo ben diverso di storia universale. Ma questo sforzo originale non consiste nel tentativo di descrivere in unità sincronica, mediante opportuni agganci cronologici e tematici, i dispersi avvenimenti delle varie città-stato greche: l'intento è di stilare una storia unificata da soggetto e da azione, oltre che dal suo metodo di penetrare nel cuore delle cause, per esplorare a fondo i congegni della potenza romana.

Lo studio delle cause gode nel lavoro polibiano di una cura di cui non è facile trovare l'uguale nella storiografia greca, dal tempo di Tucidide in poi. Ammettiamo pure che Polibio, rispetto ai predecessori, non sia «più filosofo», più acuto indagatore dei meccanismi causali: certo, egli è persuaso del loro peso nel processo storico, e s'impegna a trattarne. La maggior parte di quelli che l'avevano preceduto nel lavoro storico, s'erano concentrati sugli avvenimenti puri, e sul sistema più appropriato per descriverli e darne un giudizio. Che motivo c'era, in fondo, perché autori così impostati dovessero affaticarsi sul tema delle cause? Il soggetto

principale era per loro «come reagire» alle situazioni, piuttosto che «come plasmarle». Per Polibio, invece, «la pura formulazione di ciò che è accaduto può scatenare il sentimento (ψυχαγωγεῖ), ma non apporta frutto: aggiungi la causa, e la confidenza con la materia storica si fa subito proficua» (12.25b.2). Obiettivamente, l'analisi polibiana delle cause è spesso carente di profondità. Il suo pensiero si ferma ai moti meccanici, spesso. Ne dà un saggio elaborando il tema della costituzione romana. Walbank ha ben messo in luce il punto: questa sezione del sesto libro induce a pensare che Polibio fosse «più abile a interpretare gli ingranaggi meramente meccanici della costituzione, che a comprendere quegli usi non scritti che fanno da fondamento alla società, come il patronato e la clientela, con la rete di obblighi che da essi discende, fattori che entrambi collaboravano a determinare i modi di funzionamento imposti dall'oligarchia romana alla costituzione politica».[73]

Gli esiti di Polibio, le sue pagine che ancor oggi leggiamo, spesso non reggono il confronto con le superbe affermazioni di valore – esplicite o sottintese – da lui formulate sul proprio lavoro di storico. Diciamolo pure, la sua storia s'appoggia su un patrimonio d'esperienza pratica, dovuta all'esser nato in una famiglia profondamente impegnata nella vita politica in Acaia; esperienza arricchita poi dall'aver militato nel 170/69, trentenne circa, come ipparco in seno alla lega achea; dall'aver potuto viaggiare fino a Roma e a Cartagine; dall'essersi spinto perfino nell'Atlantico, in missione esplorativa; dall'aver ricoperto, per tutta la vita, e con vivida intelligenza, ruoli pubblici e politici. Il suo racconto storico toccava l'anno delle contemporanee capitolazioni di Corinto e di Cartagine, il 146 a.C. Non cerchiamo in Polibio la vastità d'interessi e l'arguzia di un Erodoto; né la concentrata forza o il bisturi intellettuale d'un Tucidide; né la levigatezza stilistica e retorica d'un Teopompo; né l'impeto passionale d'un Filarco. Polibio

sa maneggiare con intelligenza e abilità tutti i più importanti strumenti argomentativi della storiografia classica. Sa mostrare un vigore, una partecipazione a quanto narra, che infonde vita alla materia trattata. L'opera polibiana venne ripresa e continuata dallo stoico Posidonio (*FGrH* 87) fino alla dittatura di Silla, e fu una ricca miniera per gli storici romani, specialmente per Livio. Polibio finì col diventare un caposaldo d'autonomia, per la storia, preservando questa forma compositiva dai numerosi attacchi. E vi riuscì con il suo arginare gli eccessi dell'influsso sia della poesia, sia della retorica; col riaffermare il valore dell'esperienza pratica, e dell'osservazione diretta e personale; con il suo sforzo di sottoporre ad analisi le cause.

Alla fine del periodo classico e nelle epoche ellenistiche si ha spesso l'impressione che la storia sia stata una forma letteraria in stato d'assedio. Le menti più originali e propositive furono spesso sedotte da altre discipline. La dispotica regina dell'educazione greca, la retorica, diffuse una malia possessiva, non sempre benefica. Ma la letteratura storica rivelò una vitalità e un richiamo senza declini. Fu forse la forma espressiva più coltivata e prodotta in questi periodi. È difficile, per noi, a tanta distanza di tempo, interpretare l'incredibile fenomeno della diffusione della storia: numero, varietà, estensione delle opere scritte, natura e reazioni dei lettori, fruitori delle opere storiche. Talvolta la storia aveva presentato un suo biglietto da visita: palestra d'addestramento per le *élites* politiche e intellettuali. Ma, con tutto questo, il suo fascino raggiungeva, per dirla con Cicerone, anche gente *infima fortuna, nulla spe rerum gerendarum, opifices denique*, «di natali umilissimi, senza speranza di carriera politica, di condizione operaia, perfino» (*De finibus bonorum et malorum* 5.19.51 sg.). Forse la scrittura storica non scalò mai, fino alla vetta, il picco di quella funzione sublime che, talvolta, vantò come prerogativa propria – «far da mediatrice della verità e da sorgente di ogni filosofia, capace di guidare alla perfezione del carattere» (Diodoro 1.2) – ma restò, come forma di ricchezza intellettuale perpetua, e di interesse tenace.

[1] Il resoconto stilato da Jacoby (1913) 247 sgg. non ha tuttora perduto validità. Si confrontino anche Myres (1953) e von Fritz (1967) I 104 sgg.
[2] Schmid-Stählin I 2, 318 nota 3; *Antigone* 909-12; Erodoto 3.119.6.
[3] Anito: Plutarco, *De Herodoti malignitate* 26.862a. Per la documentazione relativa all'attività di «conferenziere», si veda Schmid-Stählin I 2, 590 nota 9.
[4] Riferimenti alla guerra del Peloponneso: Schmid-Stählin I 2, 590 nota 9. *Acarnesi*: *ibidem* 591 nota 2; Wells (1923) 169-82. Pace di Nicia: si veda Fornara (1971*a*).
[5] Si veda inoltre Jacoby (1913) 373 sgg.
[6] Sourdille (1910); Heidel (1935); von Fritz (1967); Kaiser (1969); Oertel (1970).
[7] Wells (1923).
[8] Jacoby (1912) 2676 sgg. e *FGrH* I; Nenci (1954); Drews (1973).
[9] Immerwahr (1966) 316.
[10] Trüdinger (1918).
[11] Jacoby (1913) 393 e 405 (Dionigi). Si veda *FGrH* (Carone); 765 (Xanto) e 90 (Nicola Damasceno); Pearson (1939) capp. 3 e 4; von Fritz (1967), volume dei testi, 519 sgg. (Carone) e 88 sgg. (Xanto); Drews (1973) *passim*.
[12] Jacoby (1949) 54-60.
[13] Molti però pensano a una datazione anteriore per quest'opera: una fonte per il racconto erodoteo su Gige. Si veda Page (1951*c*). Ma si confronti Lesky, *TDH* 536-7.
[14] Bacon (1961) 94-101.
[15] Jacoby (1913) 347 sgg.; Powell (1939) capp. 2-4; von Fritz (1967) I 104 sgg.; Fornara (1971*b*) cap. 2.
[16] È incerta la datazione dell'opera di Carone *Horoi Lampsakenon*; si veda von Fritz (1967) 519 sgg.
[17] Denniston (1960) 7-8.
[18] Immerwahr (1966) cap. 2.
[19] Momigliano (1966) 127 sgg.
[20] Jacoby (1913) 392 sgg. e 419 sgg.
[21] Fehling (1971).
[22] Tale decreto dovrebbe essere datato 404 o 403: Tucidide stesso ci informa che il suo esilio si protrasse per vent'anni (5.26.5).
[23] Wade-Gery (1932) 205-27.
[24] Patzer (1937) e Luschnat (1971).

25 «Sono convinto che la motivazione più autentica, quella però che meno traspariva dai discorsi ufficiali, fosse la formidabile potenza conseguita da Atene e l'apprensione che ne derivava per Sparta: e la guerra fu inevitabile. Le ragioni, invece, addotte nelle rispettive dichiarazioni rilasciate dai belligeranti, per la rottura dei patti e lo scoppio delle ostilità, erano le seguenti.»
26 Andrewes (1959) 223-39.
27 Luschnat (1971) 1115 sg.
28 de Romilly (1963).
29 1.20-2: ad esempio, «Così intraprendono molti con troppa leggerezza la ricerca della verità, e preferiscono fermarsi agli elementi immediati, che non esigono applicazione e studio»; «gli argomenti e gli indizi, invece, da me addotti assicurano la possibilità d'interpretare i fatti storici, quali io stesso ho passato in rassegna, con una certezza che non si discosta essenzialmente dal vero. Per questo, non ci si affidi piuttosto ai poeti, che nell'esaltazione del canto ampliano ogni particolare e lo fanno prezioso; insicure anche le opere dei logografi, composte più a diletto dell'ascolto, che a severa indagine della verità. Poiché si tratta di un campo di ricerca in cui la verifica è estremamente ardua...».
30 1.23.1: «Delle antecedenti imprese, la più importante fu la guerra persiana: eppure si risolse rapidamente con due soli scontri navali e di fanterie. Questa guerra, invece, s'è trascinata a lungo, generando dolori e patimenti in Grecia, quali mai, in tale tratto di tempo, s'erano avuti. Mai tante città, travolte nel conflitto, languirono spopolate...».
31 Pohlenz (1937) 170-1, dopo Krüger, pare nel giusto.
32 Si veda ora Westlake (1977).
33 von Fritz (1967) I 507 sgg.
34 Ippia: *FGrH* 6 F 2. Lista degli arconti: Meiggs e Lewis (1969) n. 6. *Sacerdotesse di Argo*: *FGrH* 4 F 74-84.
35 Guthrie (1969) 84 sgg. e 223-4.
36 Luschnat (1971) 1146 sgg. e (1974) 764.
37 Luschnat (1971) 1162 sgg. e (1974) 764 sgg.; W.C. West III in Stadter (1973) 124 sgg.
38 DK 90.
39 Cochrane (1929); Weidauer (1954); Pearson (1952) e (1972).
40 «Questa guerra s'è trascinata a lungo, generando dolori e patimenti in Grecia, quali mai, in tale tratto di tempo, s'erano avuti. Mai tante città, travolte nel conflitto, languirono spopolate. Fu opera dei barbari, per alcune, per altre degli stessi contendenti (non mancarono esempi di città espugnate che mutarono i propri abitanti). Mai tanti profughi e tanto sangue, versato combattendo negli infiniti episodi di guerra e nelle lotte civili. Molti casi straordinari, trasmessi prima per tradizione orale, ma raramente verificati alla prova dei fatti, confermarono la loro indubbia esistenza. Terremoti, ad esempio, che sconvolsero zone molto ampie, intensificandosi con eccezionale violenza. Eclissi solari che intervennero più frequenti di quelle accadute, a memoria d'uomo, nelle epoche andate. Certe siccità interminabili flagellavano le contrade, e da qui carestie imperversanti, e quell'epidemia che tanta

desolazione e lutto seminò per la Grecia: tutte sventure esplose parallele al decorso di questa guerra.»
41 3.113: «Questa fu certo la più rovinosa calamità abbattutasi, in così breve giro di giorni, su una sola città, nel corso di questa guerra. Ho ritenuto di non lasciare scritto il numero dei caduti, poiché perdite così sconfinate, quali le voci riportano, male si accordano alle proporzioni di Ambracia, e mi paiono incredibili»; 7.30: «Una parte notevole della cittadinanza di Micalesso fu distrutta. Furono questi i fatti di Micalesso, una cittadina che in rapporto alla sua mediocre grandezza dovette lamentare un sacrificio di sangue degno della pietà più viva tra quanti altri accaddero durante la guerra».
42 La tragedia di Atene: Immerwahr in Stadter (1973) 16-31. Tragedia dell'uomo: Stahl (1966).
43 Stahl (1966) 65 sgg.
44 Su Pilo si veda de Romilly (1956*a*) 129-31 e Stahl (1966) 140 sgg.
45 Si veda ora Rawlings (1981).
46 Si veda Parry (1981).
47 Schmid-Stählin I 5,30 sgg.; Edmunds (1975).
48 de Romilly (1956*b*).
49 Gomme (1945-70) I 1 sgg.
50 Sulla datazione di Cratippo si vedano Gomme (1954*a*) e Bloch (1940) 316 nota 4.
51 de Romilly (1956*b*) 57. All'origine, il racconto storico di Polibio si articolava in trentanove libri: sopravvive il gruppo 1-5, sostanzialmente completo. Del rimanente abbiamo frammenti ed estratti, spesso corposi.
52 *Hellenika* 2.3.56; 4.8.1; 5.1.4.
53 L'opera *Peri politeias*, attribuita a Erode (Attico?), ma ritenuta spesso uno scritto risalente al quinto secolo, è un discorso che contiene solo poche parole sull'organizzazione della città. Wade-Gery (1945) ha spezzato una robusta lancia in favore dell'attribuzione a Crizia: ma la cautela è d'obbligo. Si consulti Albini (1968).
54 Ippodamo: Aristotele, *Politica* 2, 1267b22-69a27. Dei frammenti attribuiti a un Ippodamo in Stobeo, *Anthologium* 4.1.93-5 (Henge IV 28 sgg.) si è supposto, spesso, che risalgano a periodi più tardi; si veda Delatte (1922) 125-60. Falea di Calcedone: *Politica* 1266a39-b21.
55 Le prove documentarie sono elencate in Treu (1966) 1947-62. Si veda anche Bowersock (1971).
56 de Romilly (1962).
57 È precisamente questo l'oggetto della disapprovazione di Aristotele, *Politica* 4, 1288b37 sg.
58 Dover (1972) 201.
59 Pečírka (1963) 215-9; (1976) 5-29.
60 Ferguson (1975) 108-10; Tarn (1933), specialmente 141-4.
61 Ferguson (1975) 132-5.
62 Cfr. Nearco, *FGrH* 133 F 3. Tolemeo, di solito storico controllato e fededegno, ci offre un racconto fantasioso della visita fatta da Alessandro al santuario di Ammone: *FGrH* 138 F 8.
63 Connor (1967).

64 Walbank (1955) 7 mette in discussione le visuali di Barber (1935), specialmente 78 sg. e 151 sg.
65 Si confronti Polibio 2.61.6; 10.21.8 e 1.14.5 con Aristotele, *Retorica* 1.3.3 (1358b12).
66 Si veda il commento in *FGrH* 70 F 111.
67 Scheller (1911).
68 *Oratore* 11.37, *Dell'oratore* 2.36 sgg. A contrasto *Oratore* 20.68.
69 Si confronti *Brutus* 10.42 con la lettera a Lucceio (*Fam.* 5.12).
70 Questa è la caratterizzazione della storiografia tragica in Walbank (1955) 4.
71 Si pensò per lungo tempo che un indirizzo storiografico di scuola peripatetica relativo ad Alessandro fosse scaturito da una reazione di Aristotele al fatto che Alessandro aveva tolto di mezzo un parente del filosofo, lo storico Callistene. È un'idea, oggi, quasi completamente abbandonata, grazie all'incisiva critica di Badian, specialmente nel suo articolo sull'eunuco Bagoas (1958). I rapporti intellettuali di Callistene con Aristotele e la sua scuola sono stati di recente messi in discussione da Bosworth (1970).
72 Per elementi tragici in Polibio, ad ogni modo, si veda Walbank (1938).
73 Walbank (1972) 8.

14
SOFISTI E MEDICI DELL'ILLUMINISMO GRECO

L'età dell'«illuminismo» greco: è una sigla spesso applicata a definire il centinaio d'anni successivo alle Guerre Persiane. Ne è motivo il fatto che certe personalità di punta del pensiero e della cultura del tempo fecero brillare un razionalismo nella concezione dell'uomo e del suo cosmo, una passione per la ricerca intellettuale capaci d'evocare alla nostra mente il «secolo dei lumi». Il mondo ellenico aveva umiliato il persiano: un trionfo esaltante della civiltà sulla barbarie e insieme, senza dubbio, uno stimolo al formarsi di quel clima intellettuale. La vittoria consolidava l'idea ottimistica che il mondo non fosse il regno del caos irragionevole, e che l'uomo avesse in sé la forza di creare in quel mondo forme nuove di governo e di vita associata, oltre a originali espressioni di pensiero e di arte per esaudire i propri bisogni. Gli uomini chiamati sofisti furono i portavoce di questa nuova frontiera della ragione.[1] *Sofista*: il senso fondamentale del vocabolo è «uomo sapiente». Erodoto lo riferì a Solone e a Pitagora. Ma quando Ermes lo scaglia in faccia a Prometeo come uno schiaffo, quel termine è già gonfio d'ironia. La presenza di concetti e di aforismi propri della scuola sofistica nel *Prometeo incatenato* di Eschilo è indizio chiaro: il movimento era già ben avviato nel decennio centrale del quinto secolo a.C.[2] Ma ecco, allo scadere del secolo il significato ancora muta e «sofista» può spesso intendersi come «esperto», «maestro»: era il titolo ufficiale per quei professori di eristica, di retorica e di dottrine civiche che facevano la spola fra l'una e l'altra delle principali città greche, esibendo acume d'intelletto e virtuosismo

verbale. Diventare discepoli di un sofista era esperienza esaltante, alla moda. E comportava alti costi. Gli allievi più assidui erano i rampolli delle casate facoltose; e non è detto che la parte anziana e più all'antica del parentado vedesse di buon occhio la cosa.

I sofisti erano membri di una categoria professionale, più che esponenti di una scuola politica, filosofica o letteraria. Però professavano d'insegnare a tutti, indifferentemente, l'arte di parlare a un uditorio, di conseguire l'*arete* e il successo nella vita pubblica: questo li metteva in luce d'antiaristocratici. Inoltre, meta assoluta del sofista era il prevalere in ogni discussione. Egli non era il profeta di coerenti sistemi metafisici, o il predicatore di virtù etiche. Tutto ciò diventava dura scuola di scetticismo, che minacciava d'incrinare il tradizionale cosmo religioso e di pensiero. Sulla scena comica di Aristofane i sofisti hanno i tratti dei ciarlatani. Platone, nemico del relativismo di stampo sofistico, conferì alla parola una sfumatura peggiorativa destinata a durare. Eppure i sofisti esercitarono un influsso notevole non solo sulla filosofia (sfera che esula dalla nostra indagine), ma anche sulla letteratura, la retorica e la filologia.[3] Fu opera loro lo sviluppo dei concetti e delle categorie riguardanti le parti del discorso, i modi verbali, i generi (maschile e femminile), l'eloquio; essi contribuirono al maturare della prosa letteraria in forme d'arte; stilarono un repertorio di paradossi e di luoghi comuni assai comodi per chi componeva drammi o usava, professionalmente, la penna; diedero assetto al ragionare secondo logica e tracciarono una pista per la critica letteraria che s'andava formando. In questa luce, la sofistica si confermò polo di fascino per la cultura greca, continuando a brillare per tutto il quarto secolo, e riaffiorando poi nel secondo, terzo, quarto secolo d.C.

Fra i principi della sofistica, il solo Crizia era nativo di Atene: eppure questa città – e in misura minore i santuari panellenici – divenne la più splendida tribuna

dell'arte sofistica. Un ritratto vivido, forse non del tutto sleale, del sofista di grido si può scoprire nel *Protagora* di Platone: fa da cornice la casa di Callia, che ci si presenta affollata d'ammiratori di Protagora, di Prodico e di Ippia (si veda avanti, alle pp. 114 sg.).

Protagora, il capostipite, il primo a potersi fregiare con pieno diritto del titolo di sofista, veniva da Abdera, un centro della Tracia. Laggiù Protagora aveva avuto forse modo d'incontrare Democrito. Visitò Atene più volte, si legò d'amicizia a Pericle e a Euripide e ricevette dagli Ateniesi la richiesta di stendere il codice legislativo per la loro nuova colonia di Turî, in Italia. Che fosse in seguito bandito da Atene, che i suoi libri fossero mandati al rogo, sono notizie che rispuntano nella tradizione, ma sempre meno circondate da credito.[4] Verso Protagora, Platone mostra maggiore considerazione che verso gli altri sofisti. Lo stile e il gesto attribuiti a Protagora nel dialogo omonimo possono avere una loro tempra d'autenticità. D'altro canto, il mito che il sofista espone sull'origine del consorzio umano e sul dono di Prometeo è senza dubbio specchio fedele dei suoi interessi. Anche per Protagora, si ripresenta il caso di tanti sofisti e pensatori del tempo: ci giunge voce di molti volumi, firmati da Protagora. È invece probabile che, in realtà, quei titoli indicassero sezioni di una manciata di trattati più corposi, ma privi di rigorosa unità compositiva.

Uno dei trattati cardinali di Protagora s'intitolava *Aletheia* («Verità») o *Kataballontes* («Confutazioni»). Ecco le parole d'esordio, imperiose come squilli: πάντων χρημάτων μέτρον ἐστὶν ἄνθρωπος, τῶν μὲν ὄντων ὡς ἔστιν, τῶν δὲ οὐκ ὄντων ὡς οὐκ ἔστιν, «L'uomo è la misura di tutte le cose, delle cose che sono in quanto sono, e delle cose che non sono, in quanto non sono».[5] Che cosa intendeva esprimere Protagora, esattamente, con queste parole? Se ne è discusso all'infinito. Ipotesi probabile è che intendesse dir questo: una

realtà assoluta non esiste, non c'è divario fra apparenza ed essere, ed ogni singolo uomo è arbitro di quanto sia vero per se stesso. Un secondo trattato, *Antilogiai* («Argomenti contraddittori»), illustrava l'assunto protagoreo che su ciascun tema esiste una coppia d'argomentazioni opposte. Protagora fu il primo, notoriamente, a proclamarsi capace di trasformare la causa più debole nella più forte, grazie alla tecnica. Nota è anche la posizione di agnosticismo da lui assunta sui temi dell'esistenza e della natura degli dèi. Condivise con gli altri sofisti l'interesse per le questioni grammaticali e di critica letteraria: studiò, per citare un esempio, la funzione drammatica degli episodi dell'*Iliade*.

Prodico di Ceo moltiplicò i suoi viaggi ad Atene, e qui offriva agli studenti l'opzione tra il corso da una dracma e quello da cinquanta dracme. È probabile che le linee di fondo delle lezioni fossero, per lo più, le stesse: il ciclo più costoso doveva chiarire in ogni aspetto e arricchire il manuale della dottrina, fino a far maturare una competenza piena delle possibilità insite nel metodo. Ora, il frequentare l'aula di un sofista illustre era un simbolo di stato sociale: Prodico aveva saputo far tesoro del prestigio che offriva agli studenti iscritti alle sue conferenze più dispendiose. Il suo interesse specifico verteva sul linguaggio: in particolare, sulle sottili sfumature di significato tra sinonimi apparenti. In materia di religione, Prodico razionalizzava: i suoi dèi erano esseri concettuali, sorti dalla mente dell'uomo, conscia dei benefici offerti dalla natura. Fra gli scritti di Prodico una pagina brillava più di tutte, per autorità e posteriore fortuna: il passo di Eracle al bivio, a noi meglio noto dai *Memorabili* di Senofonte.[6] Altra caratteristica figura di sofista era Ippia di Elide, ingegno poliedrico, che assolse numerosi incarichi diplomatici per la sua città d'origine e fu famoso per le capacità mnemoniche. Ecco poi Trasimaco di Calcedone: Platone, nel primo libro della *Repubblica*, ci presenta Trasimaco come il paladino di una tesi estrema, la coincidenza tra forza e diritto. Aristotele ci parla di Trasimaco nella *Retorica*, citando i suoi scritti come esemplari antichi di prosa ritmica.[7]

Ed eccoci all'ultracentenario[8] Gorgia di Leontini. Nel gruppo dei sofisti, Gorgia incarna una tradizione in qualche misura originale. Probabilmente s'ispirò ai modelli di Corace e di Tisia, «inventori» della retorica in Sicilia (si veda avanti, p. 146), e forse anche ad Empedocle; egli si presentava soprattutto come docente di retorica, invenzione e stile inclusi. La sua espressione letteraria preferita era l'eloquenza epidittica. Ne conserviamo due succinti esempi, l'*Encomio di Elena* e la *Difesa di Palamede*. Entrambi mettono in mostra la tecnica logica delle alternative esclusive e lo stile eccentrico di una prosa che già suscitò scalpore ad Atene, quando Gorgia vi si recò in ambasceria nel 427 a.C. Fondamentalmente, questo stile è l'applicazione di certi virtuosismi fonici propri della poesia ad una prosa di stagliate antitesi: l'esito era ciò che avrebbe preso in seguito il nome di «figure gorgiane», fra le quali l'*homoeoteleuton*, l'impiego di parole rimate alla chiusa di successivi blocchi di testo, e il *parison*, ritmata successione di chiuse di periodo con un numero di sillabe quasi uguale o identico (*isocolon*). Un breve assaggio di prosa tucididea, dall'orazione funebre pronunciata da Pericle sui caduti del primo anno di guerra: φιλοκαλοῦμέν τε γὰρ μετ' εὐτελείας καὶ φιλοσοφοῦμεν ἄνευ μαλακίας, «amiamo il bello con naturalezza, amiamo il sapere senza fiacchezza»,[9] costituisce un famoso esempio delle due principali figure gorgiane, oltre che un documento dell'influsso esercitato dal sofista di Leontini sugli scrittori del suo tempo.

Ma qual era la posizione critica di Gorgia rispetto alla propria arte? Possiamo dedurre qualche dato dalla pagina dell'*Elena* in cui si descrive l'irrazionale soggiacere dell'anima all'eloquenza d'arte, «una possente Si-

gnora che grazie al più splendido, al più etereo dei corpi produce i più celestiali effetti»; e lo scrittore continua elencando le emozioni scatenate dalle parole su un uditorio, con argomenti e toni che quasi preannunciano l'Aristotele della *Poetica*, con la sua analisi della pietà e del terrore.[10] Un altro aspetto dell'arte impegnava la ricerca di Gorgia, ed era quello relativo al καιρός, l'attimo culminante, il tempo cruciale, un tema di grande rilievo non solo nell'eloquenza, ma in politica, nell'arte militare e in medicina.[11]

Di un'opera gorgiana, *Sul non essere o sulla natura*, conserviamo un estratto, tramandato da Sesto Empirico.[12] Qui l'autore predica che nulla esiste; che se qualcosa esistesse non potrebbe essere compreso dall'uomo, ed anche se fosse compreso non vi sarebbe modo di darne ragionevole espressione e comunicazione. Ancora una volta la dimostrazione assume la forma di un repertorio delle possibilità, via via confutate e demolite. Non è da escludere che su questo soggetto l'autentico interesse di Gorgia si volgesse alla tecnica dell'argomentare, ma è altrettanto chiaro che il sofista non doveva trovare incompatibili le implicazioni ontologiche del discorso.

Tolti quelli di Gorgia, gli scritti di mano sofistica risalenti al quinto secolo a.C. sono povera cosa. Ci sono schegge di un trattato *Sulla verità* superstiti su papiro e attribuite a un Antifonte che potrebbe coincidere con l'oratore e uomo politico oligarchico, anche se l'opera sostiene con decisione l'uguaglianza degli uomini, nessuno escluso.[13] Sopravvive anche un opuscolo sul tema dell'*arete* politica e della legge, il cui autore è noto come «Anonimo di Giamblico». E ricorderemo un lavoro adespoto in dialetto dorico, *Dissoi logoi* («Doppie argomentazioni»), che tratteggia la natura ambigua di concetti presentati ora come coincidenti, ora come contrapposti, quali bene e male, bello e brutto, giusto e ingiusto, vero e falso, e inoltre espone altri punti privilegiati del discorso sofistico, inclusa la possibilità di insegnare l'*arete*, gli svantaggi dell'affidare i pubblici uffici per sorteggio, com'era nel sistema democratico, e infine l'utilità della retorica e della mnemotecnica.

I sofisti avevano in repertorio (e proponevano in forma didattica) nitidi concetti e inconfondibili motti, non pochi dei quali ricavati dai poeti e dai pensatori antichi. Eraclito, che concepiva il cosmo come battaglia di opposti, identificava *physis* con *logos*, e percepiva il fascino della parola, è un'evidente figura di precursore. Spesso non è possibile individuare la sorgente di un concetto, che poi i sofisti adottarono come proprio: buon esempio può essere la coppia in contrasto *logos-ergon*, parola-azione, un'antitesi che suonava probabilmente consueta ad ogni cittadino colto dell'epoca di Gorgia; certo, il maestro di Leontini sfruttò a fondo quel dualismo, che non era però farina del suo sacco. Tutto ciò non esclude che si possa circoscrivere un insieme di idee e di concetti, fra loro connessi, definibili come specifiche creazioni sofistiche.

Primo esempio: la possibilità di insegnare l'*arete*. Per molti sofisti era un punto chiave. Ma il tema è solo una sfaccettatura di un argomento più complesso, il conflitto tra *physis* e *nomos*: l'elemento innato opposto all'acquisito, ovvero la natura contro l'uso, o la legge naturale antitetica alla scritta, o infine l'individuo, con il proprio utile, in lotta con l'equità comune. Protagora diede risalto alla possibilità, per il genere umano, di progredire nella sfera dell'etica e della politica, e fu propenso ad attribuire maggior peso a *nomos* che a *physis*, nel processo di maturazione. Queste sue concezioni hanno echi e paralleli ben individuabili nei tre maggiori poeti della tragedia.[14] Al polo opposto, l'opera di Antifonte *Sulla verità* sembra riflettere l'idea che *nomos*, nel suo aspetto di moralità imposta da leggi e convenzioni, sia una violazione nei confronti della natura,[15] mentre Ippia, a quanto sappiamo, riteneva che *physis* potesse annientare le barriere che *nomos* aveva eretto fra uomo e uomo.

Sul terreno dell'epistemologia, l'opposizione *physis-nomos* si rivela come contrasto tra il reale e l'apparente, fra l'essere e il sembrare, o tra conoscere e credere, o ancora tra dimostrare e persuadere. Si tratta di concetti rilevanti non solo per la sfera specifica della logica sofistica, ma anche per l'oratoria greca in genere, dove il saper mettere in chiaro la prova documentaria o la probabilità diventava prassi concreta. Le categorie di *physis* e di *nomos* potevano giocare un ruolo anche nella scienza etimologica: le parole singole sono debitrici del loro significato alla natura, oppure lo acquisiscono per accordo e uso? A sua volta, la questione del contrasto fra essere e apparire può ritenersi responsabile della crisi di validità che investe le credenze tradizionali e del fatto che ora si pongono in discussione concetti come la natura, la conoscibilità, l'esistenza stessa degli dèi. I sofisti, come scuola di pensiero, nutrivano dubbi sulla possibilità d'avere certezze nella sfera teologica: un agnosticismo che essi diffondevano nell'ambiente. La reazione fu aspra. Fra le vittime, Socrate. È vero: Platone tracciava una sottile – quasi impalpabile – distinzione fra la figura, l'insegnamento di Socrate e i sofisti: ma queste sfumature sfuggivano a qualcuno dei contemporanei, o erano distorte da altri che avevano motivi di risentimento o di timore verso Socrate.

Le concezioni appena ricordate risultano tra le più controverse nell'ambito di quelle elaborate in seno alla scuola sofistica. Altri aspetti dell'insegnamento sofistico costituirono, quanto meno, un apporto incancellabile alla storia delle idee in Grecia. In cima a questa nuova lista andrebbe inserita, di diritto, la coscienza della propria arte, della *techne*. Proprio all'epoca dei maestri della sofistica i Greci acquisirono consapevolezza della loro stessa lingua, inclusi gli aspetti di vocabolario, grammatica, stilistica, potenzialità espressive, teoretiche e pratiche, sia nella poesia, sia nella prosa. Da una parte, maturò un processo di concettualizzazione affine al progressivo precisarsi della tecnica definitoria e dialettica nella sfera filosofica: esso fece da culla alla scienza della grammatica e alla raffinata pratica della critica testuale e letteraria fiorite nei secoli seguenti. D'altro canto, quella coscienza di sé, frutto della ricerca sofistica, non era certo di specie intimistica, immersa in riservati silenzi: anzi, era slancio d'arte, una sferzata energica, talvolta sregolata, a rinnovare il mondo dell'intelletto e della parola. Questi erano i terreni privilegiati del loro interesse: i sofisti li coltivarono, a beneficio e per l'appassionata adesione dei propri discepoli. Potremmo scorgere nei sofisti i padri dell'istruzione universitaria: certamente, gli antesignani di Isocrate e delle scuole del quarto secolo. Con le loro rivalità, con l'impegno infaticabile della parola sottile e ricercata, i sofisti segnano anche il primo affiorare, nella storia, della mentalità accademica: nei lati più esaltanti, e più meschini.

Tra i pensatori dell'«illuminismo» greco si colloca una seconda, nutrita schiera: gli esperti di medicina, che con i sofisti spartivano non poche caratteristiche. Spesso erano itineranti, si spostavano da città a città, curando pazienti e insegnando: anche se non ebbero mai il discepolato entusiasta che arrise ai sofisti. Come i sofisti, nutrirono profondo interesse per la *physis*[16] e seppero anch'essi abbandonare l'alveo della tradizione: in particolare, nello scartare l'elemento soprannaturale come punto di partenza per spiegare e comprendere la malattia. Prendiamo ad esempio il trattato *Sulla malattia sacra*: nulla esclude che risalga al quinto secolo, e reca ben chiare le tracce dell'influenza stilistica dei sofisti. Vi si sostiene la tesi che l'epilessia sia non più (e non meno) sacra di qualsiasi altro morbo: il puro esito di cause naturali. Quest'opera rientra nel *Corpus Hippocraticum*, una miscellanea di scritti scientifici, divulgazioni semipopolari, raccolte di dati (*hypomnemata*), ragionamenti filosofici, un materiale che risale in parte al quinto secolo a.C. Dopo secoli di discussioni, risulta

ormai chiaro che nessuna di queste pagine può essere ragionevolmente attribuita a Ippocrate, o anche alla sua cerchia di assistenti (troppo marcata la diversità di trattazione fra dottrina e dottrina), mentre è probabile che il corpo di questi scritti si sia venuto raggruppando nella biblioteca della scuola di Ippocrate a Cos.[17] A quanto sappiamo, Ippocrate sarebbe stato un contemporaneo di Socrate, e un «Asclepiade», cioè membro di una consorteria medica, così come gli «Omeridi» si riunivano nella corporazione degli aedi professionisti. Erano gruppi professionali che forse trassero origine da famiglie disponibili ad adottare studenti capaci.[18] Stando a quanto ci dice Platone (*Fedro* 270c), Ippocrate riteneva che non si potesse comprendere la realtà del corpo umano senza un approfondito scandaglio della natura come complesso unitario: una dottrina, però, che nessun trattato esistente esprimeva nei particolari.

Lo spessore letterario del *Corpus Hippocraticum* è molto scarso. I trattati sono scritti in dialetto ionico, e presentano quindi un certo interesse linguistico, specialmente per lo sviluppo della terminologia tecnica. Parte di questa terminologia doveva esser nota a Tucidide: il suo resoconto dell'epidemia che flagellò Atene resta l'unica pagina di uno scrittore di prima grandezza del quinto secolo segnata da stretti vincoli con il linguaggio della medicina.[19] Il trattato *Sulle arie, le acque e i luoghi*, che discute gli influssi del clima sulla salute e sul carattere, riveste un particolare interesse per lo studioso di urbanistica greca; inoltre, è probabile un suo rapporto con certe notazioni di Erodoto sulle caratteristiche di diversi popoli. Un gruppo di trattati illustra la tendenza greca ad elaborare ipotesi filosofiche, più che a raccogliere osservazioni empiriche, ed alcune di queste ipotesi possono ricollegarsi alle dottrine di specifici pensatori: di Eraclito, ad esempio, nel caso del trattato *Sul nutrimento*. Ad ogni modo, gli scritti del *Corpus Hippocraticum* restano un frutto pregiato della «mente» ellenica: dimostrazione luminosa di bravura nell'esercizio del generalizzare e del ragionare. Quelle pagine ebbero forte influsso su Platone e su Aristotele, oltre che sulla storia degli studi medici.

[1] L'esposizione qui proposta è fortemente ispirata a Guthrie (1969). Altri essenziali contributi: Jaeger (1939) 286-331, Solmsen (1975), Kerferd (1981).
[2] Si confronti Herington (1970) 94-7.
[3] Lo studio che ha sondato più in profondità l'aspetto specifico della filosofia nella cultura dei sofisti è con ogni probabilità quello di Untersteiner (1954). Sui sofisti come maestri di filologia è bene consultare Pfeiffer 16-56, sugli aspetti retorici Gomperz (1912) e Kennedy (1963) 26-70.
[4] Si veda Dover (1976) 34-7.
[5] Da Sesto Empirico, *Adv. math.* 7.60.
[6] 2.1.21-34. Il bivio è quello fra *Arete* (Virtù) e *Kakia* (Malvagità).
[7] *Reth.* 3.1409a2, in un passo che riguarda il peana.
[8] A seconda delle fonti, la cifra dell'età varia da 105 a 109 anni.
[9] 2.40.
[10] Si veda Segal (1962) 99-155.
[11] La discussione relativa in Pohlenz (1933) 53-92.
[12] *Adv. math.* 7.65-87.
[13] Cfr. Morrison (1961) 49-58.
[14] Si vedano i passi: Eschilo, *Prometeo incatenato* 442-68; 478-506; Sofocle, *Antigone* 332-71; Euripide, *Supplici* 201-13.
[15] Di questa visuale restano echi meno esatti nei testi poetici. Guthrie (1969) 113-4 cita Euripide, fr. 920 e brani che attestano la popolarità dell'idea proprio in quanto la combattono.
[16] Jaeger (1945) 6 pensa a una consapevolezza della *physis* sviluppatasi dai filosofi ionici ai docenti di medicina fino ai sofisti e a Tucidide.
[17] Si vedano Kühn (1956) e Diller (1959) 271-87.
[18] Si veda Jones (1923) I XLIV-XLVI.
[19] Si confrontino Page (1953) 97-115 e Gomme (1956) su Tucidide 2.48.3.

15

PLATONE E GLI SCRITTI SOCRATICI DI SENOFONTE

1. SENOFONTE

Personalità magnetica, quella di Socrate, e fuori del comune: fu polo d'intensa attrazione fra gli Ateniesi, quando il quinto secolo volgeva alla fine, e seppe legare a sé dei seguaci appassionati. Quest'uomo incideva sulle coscienze semplicemente conversando. Non usò scrittura. Così, chi venne dopo di lui lo conobbe solo dalle pagine letterarie di cui Socrate fu sorgente: documenti di come gli avversari gli facessero guerra, e gli amici, invece, scrivendo – spesso in forma di «dialogo» – s'impegnassero a divulgare la figura che *loro* avevano conosciuto. Le opere di Senofonte e di Platone sono quanto rimane di quel corpo di scritti, se escludiamo le poche reliquie di Eschine di Sfetto. Quanto a Platone, è assodato che pose sulle labbra di Socrate dottrine filosofiche che il maestro non aveva mai predicato; un Socrate portavoce di Platone, a volte. Con Senofonte, la prospettiva si capovolge. È problematico scorgere nel suo Socrate il pensatore puro: un dispensatore di sensati moniti pratici, questo sì, uno che dà il buon esempio, e sa convincere a vivere bene. Platone e Senofonte hanno ricreato due aspetti contrapposti del loro eroe? È possibile. Ma, a differenza di Platone, Senofonte non disponeva del talento per dipingere un ritratto che rendesse giustizia alla carica di fascino che s'era sprigionata da Socrate.

Senofonte avrebbe conosciuto Socrate quand'era ragazzo, parecchio tempo prima d'aggregarsi alla campagna di Ciro, nel 401? Nulla lo mostra con certezza. Né possiamo stabilire quando abbia scritto le prime righe sul maestro. Si può supporre che non sia stato prima

del rimpatrio in Grecia, nell'anno 394. Il suo primo contributo alla letteratura socratica fu la *Difesa di Socrate* (*Apologia*). A detta di Senofonte, scrittori a lui precedenti concordavano sul fatto che Socrate avesse mantenuto una linea altera, al suo processo, anzi altezzosa; dove sbagliavano, era nel modo d'interpretare tale comportamento. Socrate avrebbe scelto questa strada per salvaguardare un pensiero che aveva dentro, persuaso com'era che la morte fosse preferibile ai guasti fatalmente inflitti dall'avanzare dell'età. E qui Senofonte adduce una testimonianza: Socrate aveva confidato tutto questo a un amico, di nome Ermogene. Da costui Senofonte aveva anche ricevuto una relazione su parte del discorso che Socrate aveva pronunciato in aula: in questa fase della difesa, il filosofo respingeva l'accusa di miscredenza negli dèi tradizionali, difendeva il proprio interiore «segno divino» come fratello gemello delle forme di profezia pacificamente in uso, e infine si vantava del suo senso morale, del suo sapere, dei buoni risultati come educatore. Ostentazioni verbali che hanno un suono falso, sulle labbra di un uomo la cui tendenza a sminuirsi era di pubblico dominio. Quelli sono piuttosto gli argomenti che Senofonte, pervaso di fede nella religiosità e nella bontà di Socrate, avrebbe pronunciato a difesa del maestro; e non si esclude che, a poco a poco, si fosse anche convinto che proprio *quelli* erano i discorsi usciti dalla bocca del suo eroe. Altrettanto difficile condividere la versione di come Socrate si sarebbe comportato dopo la sentenza: non ammette che gli uomini della sua cerchia prospettino alternative alla pena capitale; denuncia l'iniquità del verdetto; profetizza una brutta fine per il figlio del suo accusatore Anito.

Il lettore di oggi stenta a comprendere tale disinvoltura riguardo a fatti reali. Ma già a partire dall'anno 394 dovevano essersi consolidate versioni con sfumature molto diverse sul processo di Socrate: la memoria, spesso, è più debole dell'immaginazione. Nel caso di testimonianze in conflitto, Senofonte avrebbe fatto propria quella più coerente con l'idea di Socrate che s'era plasmato, o perfino avrebbe sbrigliato l'inventiva per creare versioni in armonia con quel suo concetto. I metodi del suo tempo gli avranno fatto senza dubbio da sprone: i sistemi, intendiamo, della cultura antica. In quel mondo, gli storici non si sentivano in dovere d'offrire ai lettori una registrazione fedele dei «discorsi» che asserivano di riprodurre sulla pagina. Perfino Tucidide dichiara, in un'elusiva proposizione (1.22.1), di «riprodurre il linguaggio con cui i singoli personaggi – a parer mio – avrebbero espresso nei vari casi, via via, i provvedimenti ritenuti ogni volta più opportuni». E aggiunge: «Ho riposto il massimo scrupolo nel mantenermi il più possibile aderente al senso complessivo dei discorsi...». Dunque, come escludere che Senofonte abbia intrecciato fantasia e documento? Come tracciare una linea di frontiera nitida? E non è detto che questa ipotetica linea distingua fra vero e falso: è possibile che la tradizione documentaria sia inattendibile, e che invece le fantasiose finzioni colgano nel segno. Ad ogni modo, Senofonte sapeva benissimo che la «cronaca di Ermogene» era frutto della sua immaginazione: ma – e questo è il problema critico – il suo intento era che il lettore riconoscesse come tale quel testo, o Senofonte sperava davvero che, benché presa con le molle, la patina del resoconto avrebbe arricchito di credibilità le sue pagine?

L'opera intitolata *Memorabilia* («Memorabili di Socrate») si apre con un moto di sorpresa per la condanna del pensatore, sotto accusa per empietà e corruzione dei giovani; lo scritto prosegue presentando una lunga replica contro un «accusatore», identificato plausibilmente con Policrate, l'uomo che – intorno all'anno 390 – pubblicò un'arringa posta sulle labbra del denunciatore di Socrate, Anito. Ed ecco, Senofonte s'accinge ora a dimostrare quanto in realtà valesse la persona di Socrate, trascrivendo «il parlare di Socrate esattamente come

l'autore lo ricorda», e sigla infine il quarto, e ultimo, libro ribadendo la sua fede in quel vero tesoro che Socrate era per gli altri, esempio insigne di religiosità. L'opera mostra un intento ben circoscritto: far risaltare come Socrate fosse stato uomo pieno di devozione, con un'influenza benefica sul prossimo. Nessuna pretesa di proporre un'interpretazione globale della sua figura. Senofonte dice d'esser stato presente ad alcune delle conversazioni trascritte: un dato che non possiamo confutare. Ma la diffidenza resta, visto che a proposito del suo *Simposio* l'autore formula analoga asserzione, inaccettabile però, per incompatibilità cronologica. Molti critici, oggi, leggono i *Memorabili* senofontei come pagine nelle quali regna la fantasia, attinte a una letteratura socratica ormai perduta. Altri ritengono, con minor probabilità, che Senofonte abbia «messo in bella copia» degli appunti presi in gioventù, e abbia consultato altre persone sui dettagli impressi nella loro memoria. È ammissibile che lo scrittore abbia lavorato ora d'immaginazione, ora invece come fedele estensore di discorsi. Ma leggiamo in quelle pagine conversazioni nelle quali è arduo scovare anche un piccolo nocciolo d'attendibilità. Per esempio, la prolissa lavata di capo inflitta da Socrate al figlio, secondo la supposizione senofontea, per l'ingratitudine del ragazzo verso sua madre: chi può aver udito parole simili (2.2)? E se il dubbio prende a serpeggiare, è fin troppo facile trovare materia per alimentarlo, almeno a proposito delle conversazioni più dilatate. Gli ideali attribuiti al Socrate di Senofonte mostrano un'affinità marcata con quelli dello stesso Senofonte. Ma ci chiediamo: in che misura quegli ideali si ricollegavano all'insegnamento di Socrate?

E veniamo all'*Economico*. Lo spunto iniziale è di Socrate, che apprezza l'agricoltura come attività gradevole, proficua, ottima per il benessere fisico, adatta a temprare gli uomini come soldati, a impartire precetti di giustizia e di generosità, a stimolare le doti individuali. Subito dopo, l'autore riferisce una conversazione con Iscomaco, facoltoso proprietario terriero, che gli aveva esposto una discussione da lui sostenuta con la giovane moglie sul tema dell'economia domestica, spiegando poi come la prosperità sia stata conseguenza della pietà religiosa, della proba condotta, del sapersi mantenere in forma con le cavalcate, il podismo, le camminate nei vari luoghi della proprietà; era servito allo scopo il conforto dato agli amici in qualità di avvocato o di conciliatore; ecco poi le indicazioni su come si dovrebbe scegliere e addestrare un «capoccia» della manodopera servile; e, finalmente, Socrate ripete le sue dettagliate istruzioni sulla conduzione dell'impresa agricola. È chiaro: l'Iscomaco che spadroneggia per buona parte del dialogo cela un Senofonte travestito, mentre Socrate è in scena a mostrare un interesse per il lato tecnico dell'agricoltura che appare anomalo.

Il *Symposium* («Convivio»): probabilmente posteriore al *Convivio* di Platone, questo scritto ritrae un banchetto certamente meno filosofico. Qui ci sono musicisti, acrobati danzanti, perfino un'azione mimica di Dioniso e Arianna; c'è poi un «simpaticone» che arriva senza invito e si dà da fare per tonificare l'atmosfera nella prima parte dell'opera, che però reca il segno del paradosso, del motteggio vagamente tedioso: e Socrate non si tira indietro! A poco a poco, i discorsi si fanno più elaborati, più profondi, finché Socrate s'imbarca in un robusto sermone sull'amore (omosessuale). Egli alza uno steccato rigido: da una parte l'amore che tende al piacere carnale – e questa specie è da condannare duramente, come oscena e improduttiva –, dall'altra un tipo eletto d'amore, nel quale lo spirito di chi ama è tutto proteso a far fiorire quanto v'è di più nobile nella persona amata, oltre che a rendere se stesso degno dell'ammirazione del ragazzo oggetto d'amore. Senza dubbio nel mondo di Senofonte molti accettavano questa dico-

tomia tra i due tipi di amore; Platone, con penetrazione psicologica più profonda, teorizzò nel *Fedro* (253e-256e) come i due generi d'amore potessero coesistere nello stesso individuo.

Gli scritti socratici di Senofonte non sono privi d'interesse: offrono copioso materiale sulle idee e sulla mentalità comuni al suo tempo. Lo scrittore *volle* sottoporle a vaglio critico, ma il suo bisturi intellettuale, da pensatore che si ferma all'apparenza, non scavava nel profondo. Senofonte restò un alfiere delle concezioni correnti, illuminato, ottimista, volenteroso. Ma era un signore della penna: lo stile scorre rotondo, nitido, e sulla pagina il senso della noia scompare in virtù della varia tavolozza dei temi sul tappeto.

2. PLATONE

Discorrere di Platone scrittore, senza accennare al suo pensiero filosofico: sarebbe del tutto sterile, come voler ritrarre a parole un leone, limitandosi a descriverne la pelle. D'altro canto, non si può racchiudere il suo sistema di idee in una manciata di paragrafi, cioè lo spazio consentito da una trattazione come la presente. Sarà necessario semplificare, con criterio selettivo, trattando della materia platonica: e ciò che resterà, sarà il nocciolo indispensabile a chiarire la forma e la tempra delle pagine platoniche; quanto ai temi, al contenuto reale degli scritti, il lettore dovrà approdare alle opere stesse, e ai commentari che le corredano.

C'è una testimonianza cruciale sugli anni della formazione, per il giovane Platone: la settima di una raccolta di tredici *Lettere* attribuite allo scrittore. Per molto tempo, questo corpo di scritti fu considerato spurio. Non c'è dubbio che alcune lettere siano contraffazioni. Ma la sesta, la settima e l'ottava hanno incontrato, in questi ultimi cento anni, molti paladini dell'autenticità.

L'intestazione della settima lettera è «Ai famigliari e agli amici di Dione». Scritta dopo la morte di Dione, è un ampio manifesto (ventotto pagine nell'edizione dello Stephanus) che immortala i progetti e le esperienze di Platone in Sicilia, dove il filosofo aveva tentato d'educare e ispirare autorevolmente il cognato di Dione, il giovane Dionigi II, tiranno di Siracusa. Il testo contiene la cronaca dei giovanili tentativi di Platone d'inserirsi nel gioco politico di Atene, e delle disillusioni che ne seguirono: lo smarrimento amaro di fronte al regime dispotico dei trenta «Tiranni», che Platone aveva appoggiato, agli inizi, e la desolazione, quando all'ombra della democrazia rinata Socrate fu condannato a morte:

> Impossibile agire, senza amici, o senza collegamenti con persone fidate; ma non era facile trovarne, nella cerchia delle conoscenze. Impensabile, poi, d'acquisirne di nuovi con una certa facilità. I codici di legge e la moralità della tradizione erano in crisi; tutto andava a rotoli, e finì che io – io che avevo avuto un desiderio cocente, agli inizi, di partecipare alla politica – mi sentii sconvolto allo spettacolo di quel crollo totale. Oh, non rinunciai a esplorare, se si potesse trovar modo di risanare, soprattutto, l'organismo dello Stato; tutto un tempo speso ad attendere l'attimo opportuno per l'azione. Alla fine, vidi chiaro: tutti gli Stati, oggi, hanno costituzioni pessime, non uno si salva... e fui costretto a proclamare che solo la pura filosofia è il corretto osservatorio dal quale si possa scorgere sempre la giustizia, sia negli affari comuni, sia nella vita personale, e che le genti umane non vedranno mai la fine delle loro tribolazioni, finché non salgano al vertice del potere politico i genuini innamorati del sapere (*philosophoi*), o finché gli statisti a capo delle rispettive città non si mutino, per qualche regalo del cielo, in veri amanti del sapere. (325d-326b)

Lo stile della lettera ricalca con rigore il modo di scrivere proprio di Platone all'epoca della supposta composizione; prova non risolutiva, visto che anche di recente l'autenticità è stata oggetto di nuovi attacchi. Il tallone d'Achille è la presenza nel testo di svarioni su fatti reali. Vi si legge poi un ampio brano d'argomento metafisico, accusato anch'esso – e non è la prima volta – di es-

sere di natura «non-platonica»; c'è però chi ne ha difeso la genuinità. Indubbiamente, sarebbe una pagina un po' stravagante, per esser stata lì inserita da quell'imbonitore politico che – a detta dei critici più increduli – avrebbe contraffatto la lettera poco dopo la morte di Platone. Un falsario – se mai esistette – d'abilità e ingegno non comuni.

Se è farina del sacco d'un propagandista, la lettera perde molto della sua credibilità, come fonte per la biografia platonica. Ma ammettiamo per un momento che sia stata veramente scritta da Platone, memoriale d'un uomo ormai anziano, con le sfumature di un'autogiustificazione: anche in questo caso, il testo rischia d'essere inferiore alle nostre legittime attese di fedeltà. Ad ogni modo, l'immagine di un Platone che si getta da giovane nel vortice della politica è in armonia con l'interesse per le questioni dei sistemi di potere e degli edifici sociali che pervade ogni sua pagina. È vero anche che la lettera lascia in ombra – probabilmente perché estranea al tema centrale – quell'attrazione, che dovette manifestarsi altrettanto precocemente in Platone, verso le questioni scottanti della filosofia; leggiamo parole commosse sulla figura di Socrate, questo bisogna dirlo, e sulla sua morte, ma quanto al suo influsso intellettuale e culturale questa pagina platonica non azzarda bilanci o giudizi.

La forma preferita: il dialogo

L'opera di Platone, se ne escludiamo l'*Apologia* e le *Lettere* autentiche, è tutta in forma di dialoghi: in nessuno di essi Platone appare come interlocutore. Sono sue le idee, però, che vengono perlopiù espresse dal personaggio Socrate; e con fine travestimento, sotto i panni del «Visitatore da Atene», nelle *Leggi*, si cela l'autore: su questi punti, in genere, non si discute. Più problematico decidere se si debba riconoscere Platone nel «Visitatore da Elea» che incontriamo nel *Sofista* e nel *Politico*, e nel «Timeo» del dialogo omonimo. La scrittura dialogica era una scelta espressiva: con essa Platone si liberava dall'obbligo d'identificarsi con la verità delle conclusioni, o con l'esattezza dell'argomentare. Nessuna necessità, per lui, di trattazioni ad ogni costo esaurienti: poteva fermarsi allo spunto, all'ipotesi aperta. Eppure, anche così, non precipitiamoci a sottoscrivere che, quando Socrate cavilla con i suoi ghirigori capziosi, Platone *sempre* li riconosca per tali; o che si formulasse da sé, con lucidità inesauribile, tutti i quesiti ai quali certi studiosi moderni tentano d'agganciare – quasi a colmare un vuoto – le risposte platoniche.

La forma del dialogo era versatile: riproduceva con naturalezza quel demolire con l'acido critico, quel proiettarsi avanti propri dell'esplorazione filosofica. Senza contare che rifletteva, nitida, l'eco del Socrate «storico», cultore primo del dialogo, sistema di domanda e replica che per Platone era una manna, con l'assenso dell'interlocutore che, passo per passo, pareva garanzia di correttezza nello snodarsi dell'argomentazione. Il lettore di oggi è più assuefatto al saggio in forma continua: risposte come «Oh, sicuro», «Infatti», «Giusto!», «Sì!», «Ma è naturale...», «Chiarissimo», e altre di analogo tenore, possono sembrarci oziose. Platone percepiva il rischio della noia, nel loro ripetersi. Il suo «Socrate» ostenta spesso l'incapacità di tenere quei lunghi, elaborati discorsi che erano il piatto forte delle esibizioni sofistiche, alla moda in quel tempo; ma numerosi dialoghi aggirano lo scoglio della monotonia, nemica dell'arte, proprio lasciando che Socrate si destreggi passando dal modulo della domanda e risposta all'esposizione continua, da «saggio». Ma un terzo motivo spronava Platone sulla via del dialogo: l'immenso talento dello scrittore per questa forma compositiva. Schierare Socrate in duelli verbali con i sofisti; ricostruire,

colpo su colpo, la schermaglia dei ragionamenti, con la quale Socrate domava, ridicolizzava gli antagonisti: ecco il divertimento d'arte, il sale giocoso della pagina platonica! Al tempo stesso, Platone sorrideva, schizzando in punta di penna le caricature dei personaggi celebri che erano vissuti all'epoca di Socrate, e creando le parodie raffinate dei loro stili letterari.

La forma dialogica impiegata con maggior frequenza è la più elementare: quella che non include altro, se non le battute di chi partecipa al dialogo. Si configura in tal modo una conversazione «drammatica» adatta anche a un allestimento scenico: e nulla esclude che, in qualche caso, i dialoghi siano davvero «andati in scena». C'è un secondo tipo di dialogo, una conversazione «riferita», solitamente da Socrate in persona, in forma di monologo (preceduto, talvolta, da un prologo a due voci). Questa struttura ammette azione e commento: in tal modo, l'argomentare si articola più vivacemente. In qualche caso, però, lo sfondo ambientale e l'azione sembrano godere di assoluta autonomia: è lo schema di composizione più tardi accolto dagli scrittori di narrativa. Consideriamo il dialogo *Protagora*: Socrate, imbattendosi casualmente in un amico, gli comunica che ha avuto un incontro con il celebre sofista. Fatto accomodare, e pregato di riferire questa sua esperienza, Socrate narra come prima dell'alba, quel giorno, il suo giovane amico Ippocrate avesse fatto irruzione in casa sua e a tentoni, nel buio, fosse arrivato fino al suo letto; il ragazzo, all'idea d'incontrare il «divo del momento», Protagora, era troppo eccitato per star fermo fino alle prime luci. Socrate aveva gettato acqua sul fuoco di quell'entusiasmo. E, inoltre, aveva sottoposto il ragazzo a un fuoco di fila di domande, mentre passeggiavano in cortile. Albeggiava, ormai, e fu possibile scorgere il rossore sul viso del giovane, quando Socrate lo costrinse ad ammettere che una sola cosa Protagora poteva insegnargli: come diventare sofista. Finalmente, eccoli in cammino

verso la casa dove alloggiava Protagora. E come arrivarono al portico di strada, mentre s'erano fermati un poco a concludere una loro discussione,

«il guardiano, un eunuco – narra Socrate – credo che ci abbia sentiti parlottare e, almeno secondo la mia impressione, la folla di sofisti l'aveva messo di malumore con i visitatori. Ad ogni modo, quando bussammo alla porta, quello la socchiuse, ci squadrò e "Ah! Ancora sofisti..." sbottò. "Lui ha da fare!" E sprangò la porta, di malagrazia, sbattendola a due mani». (314c-d)

Alla fine i due riescono a entrare nella casa, e Socrate descrive la solenne adunata che si teneva là dentro: Protagora incedeva avanti e indietro, mentre un corteo di ammiratori s'accodava a lui, aprendosi ogni volta che il sofista si voltava, e richiudendosi subito dopo alle sue spalle; Ippia era assiso su una cattedra elevata, e dava responsi in materia d'astronomia, mentre la voce baritonale di Prodico affiorava in borbottio indistinto dalla dispensa, dove era alloggiato.

Altri due dialoghi mostrano una singolare complessità d'elaborazione. Il *Simposio* ci fa riudire una conversazione riferita da un personaggio che l'aveva ascoltata da altri; nel *Parmenide* i passaggi sono addirittura tre. Non sappiamo che movente abbia spinto Platone a tentare simili processi narrativi: non escludiamo il desiderio di sperimentare le tecniche del dialogo d'arte. Il caso del *Parmenide*: qui un anello di questa catena della memoria, l'intermediario di una discussione filosofica sempre tesa, stringente, che esige profonda concentrazione ed esattezza di vocaboli tecnici, ebbene questo personaggio ci viene presentato come uno il cui interesse principale sta nei cavalli. Una fonte d'informazioni poco credibile: ma possiamo interpretare la sua figura anche come gustoso monito a non attribuire al dialogo un'autenticità storica inesistente. Eppure, quando la voce narrante del *Simposio* ribadisce d'aver sottoposto a minuzioso riscontro, più volte, i punti del discorso in-

terpellando la sua fonte, lo scopo della precisazione dev'essere d'eludere lo scetticismo del lettore.

Con il procedere del tempo, Platone subì un'evoluzione: meno poeta drammatico, più filosofo. Nella *Repubblica* stigmatizza i poeti che dipingono i difetti umani: da quel punto, i personaggi privi di spessore morale, i presuntuosi sono banditi dalla pagina platonica. Con il *Fedro* e il *Teeteto* Platone torna al lineare modello dei dialoghi privi di impianto scenico. Negli ultimi scritti, il dialogo tende a irrigidirsi in schema esteriore: lo scavo psicologico, il disegno del personaggio si fanno tenui. Nel *Timeo* e nel *Crizia*, dopo gli spazi introduttivi, accade che uno degli interlocutori tenga banco da solo. Nelle *Leggi*, l'Ateniese imbastisce talvolta ampi sermoni – invade per esempio l'intero quinto libro – senza che gli altri partecipanti aprano bocca.

Una tale rinuncia – o fu stanchezza, fenomeno involutivo? – ad elargire quel talento drammatico dei primi dialoghi lascia un senso di rimpianto nel lettore moderno. Eppure è in armonia con l'evolversi della filosofia platonica. Il pensatore sentiva profondamente l'incanto della poesia di Omero: ma dal suo Stato ideale aveva escluso il cantore dell'*Iliade*, insieme a tutti i compositori di tragedie e di commedie. Due sole le forme poetiche accolte: l'inno cultuale per gli dèi, l'encomio che esalta l'uomo di valore. Secondo Platone, era fatale che si creasse un'identificazione, una simbiosi con il personaggio rappresentato: non solo gli attori, ma anche la platea, stimolati a provar simpatia per le cadute, le miserie delle figure meno nobili ritratte nei versi epici o sul palcoscenico della tragedia, rischiavano l'appannamento morale, con quel loro trasporto emotivo. Senza contare che il mondo caduco, oggetto dell'«imitazione» dei poeti, non è esso stesso più che un provvisorio fantasma della realtà autentica, rispetto alla quale l'invenzione del poeta finisce per situarsi a due gradi di distanza.

Eppure, proprio mentre toglieva credito ai poeti – uomini, per lui, incapaci sia di riconoscere che cosa stessero facendo, sia d'esercitare sugli ascoltatori un influsso positivo –, Platone intravide la sorgente della loro energia in una sorta di magico, non razionale elemento:

> Se qualcuno approda alle soglie della Poesia immune dal tocco di follia delle Muse, persuaso che l'abilità tecnica lo renderà bravo poeta, ebbene, né lui, né l'opera sua matureranno mai. La poesia d'una mente equilibrata è offuscata da quella del delirio.
> (*Fedro* 245a)

Nel *Fedro* il personaggio Socrate svaluta pesantemente la pagina scritta. Non succederà certo – afferma – che un uomo dotato di buona cultura decida con seria intenzione di

> «scrivere nell'acqua nera» – cioè nell'inchiostro – usando la sua penna per seminare parole che non possono alzar la voce a propria difesa, né insegnare la verità in modo adeguato... Spargerà le sue sementi nei giardini della letteratura. Scriverà – quando scriverà – per gioco, così, per mettere in cassaforte i ricordi, e aiutare la memoria, per quando verrà «l'età smemorata», e a uso di quelli che si metteranno sulla sua stessa strada... (276c-d)

Ma la maggior parte delle pagine platoniche è pervasa da grave serietà: dunque, è possibile che in quelle righe del *Fedro* giochi dell'ironia. Eppure Platone scorse nella filosofia «scritta», per sua natura statica e incompiuta, un mezzo d'esplorazione più rozzo, se posto a confronto con lo scambio a viva voce, fervido, tenace, tra spiriti in sintonia, strumento impareggiabile per ascendere alle verità più elevate. Con tutto ciò, la parola scritta poteva fungere da iniziazione a questo più pregiato metodo d'indagine: a renderla idonea era proprio, talvolta, quella sua fissità da sfinge, fonte d'inquieto rovello.

I personaggi di Platone

Il «Socrate» dei dialoghi è innanzitutto una fantasia letteraria, senza che per questo smarrisca ogni suo tratto storico. Il rifiuto a presentarsi come dotato d'un qualsiasi sapere era, ad esempio, un carattere del Socrate autentico: come la demolizione caustica delle vedute altrui, il sistema del ragionamento fondato sull'analogia, e soprattutto una fede nel primato assoluto della virtù morale, inquadrata come organo attivo della conoscenza intellettuale, per cui il suo contrario, il vizio, deve inevitabilmente ascriversi a una forma d'ignoranza. Uno sfondo storico avranno senz'altro anche episodi particolari. È plausibile che Socrate abbia respinto la proposta di certi suoi amici facoltosi pronti a organizzare un'evasione dal carcere (*Critone*): ma ciò non comporta di necessità che quell'azione sia scaturita dall'imperativo etico propugnato dal «Socrate» del *Critone*, la fedeltà del cittadino alle leggi, con le quali ha siglato – e non importa se siano leggi giuste o inique – un contratto d'obbedienza. Con il passare del tempo, il ritratto socratico muta: «Socrate» sembra acquisire certezze, sempre più ferme. Si fa cattedratico. Enuncia, come verità assodate, concetti che nessun esperto di storia della filosofia, oggi, accetterebbe di attribuire a Socrate, al Socrate autentico.

Il punto cruciale è quello della dottrina metafisica delle Idee. Platone la fece propria, un tempo, e forse non vi rinunciò mai. Quali ne sono i dettami? Il mondo che noi percepiamo con i sensi è suddito di un universo trascendente, immutabile, quello del vero Essere. Un esempio: tutti gli oggetti «belli» sono belli perché «partecipano» (nel senso che ne dipendono come una copia da un modello sorgivo) di una perenne Idea di Bellezza, che coincide con il Bello «in sé», forma purissima del bello, non inquinata da contatti con cose del mondo, tutte transeunti, destinate alla corruzione. L'anima immortale ha contemplato queste Idee in quell'altro mondo assoluto, e può farle riaffiorare in sé, riappropriarsene con il ricordare. La dottrina appare accennata nel *Menone*, espressa chiaramente per la prima volta nel *Fedone* e nella *Repubblica*, e infine un Socrate «giovane» la predica nel *Parmenide*, dichiarandosi però incapace di replicare alle obiezioni sollevate dal filosofo di Elea. Sulla reale efficacia di tali obiezioni gli studiosi discordano. C'è chi pensa che Platone stesso non riuscisse a intravedere le adeguate contromisure, anche se percepiva che le soluzioni dovevano esistere, da qualche parte. Altri ipotizzano invece che lo scrittore abbia congegnato sofismi, consapevolmente, offrendoli al pubblico come arzigogoli da sciogliere.

Se dunque «Socrate» è una creatura dell'immaginario, composta con qualche elemento della realtà storica, non siamo autorizzati – per coerenza – a decifrare le altre figure dei dialoghi come fedeli ritratti. Sono «personaggi», incaricati di recitare nei drammi filosofici di Platone quelle parti che lo scrittore aveva concepito per loro. È possibile che Ione non fosse quel fatuo «Ione» dell'omonimo dialogo. Neppure Gorgia, forse, era così restio alla tenzone dialettica come il «Gorgia» platonico. E Alcibiade, tentò davvero di sedurre Socrate, per poi rivelare in pubblico l'insuccesso? O l'episodio è fantasia di Platone (*Simposio* 217a-219c), intesa a mostrare quanto Socrate fosse padrone di sé, e a difendere la memoria dell'uomo dalla calunnia, dall'accusa d'aver «corrotto i giovani»?

Simili dubbi sono legittimi anche per l'*Apologia*, titolo che significa «Autodifesa di Socrate». Ricordiamo lo scritto omonimo di Senofonte: anche per le pagine platoniche, ci sfugge in quale proporzione l'opera si fondi sul discorso realmente pronunciato da Socrate davanti ai suoi giudici. Linguaggio e stile sono di Platone: su questo non esiste dubbio. Un'elegante linearità pervade le frasi, qua e là combinata con un talento costrut-

tivo, un equilibrio che incatenano e stregano il lettore. E i temi dell'opera? Il protagonista non s'affatica troppo a demolire le accuse che incombono su di lui. E questo è un dato notevole. Non escludiamo che Socrate in persona abbia scelto – nel processo «storico» – una linea sorretta da altri puntelli: il rammarico per quell'infame chiasso sollevato intorno al suo nome dai poeti della commedia, il calore nello spiegare come Apollo avesse investito proprio lui, Socrate, della «missione» di mettere a nudo l'ignoranza dei sedicenti esperti, l'insistenza sul punto che non la morte è da temere, ma la vita immorale. Certo, la maggioranza dei lettori resta dell'idea che Platone abbia fatto parlare Socrate in quei termini, per delineare una certa immagine dell'uomo e illuminare da una determinata angolatura il suo rapporto con Atene e la sua gente.

I primi dialoghi

L'opera di Platone si schiude con dialoghi che, spesso, recano l'etichetta di «aporetici». Infatti conducono a un'*aporia*, un punto morto della discussione, una barriera che preclude ogni risposta positiva al problema sul tappeto. Ecco lo schema più comune di svolgimento. Socrate imposta la domanda: «Che cos'è X?». D'acchito, l'interlocutore replica fornendo esempi di X e, messo di fronte all'evidenza che non questo è l'oggetto della ricerca (e della domanda socratica), s'arrende, dichiarando la propria incapacità di mettere in luce almeno una caratteristica compiutamente comune ai vari esemplari citati di X, che illumini sul problema della sua essenza profonda. Così l'*Eutifrone* indaga sulla natura della devozione religiosa; il *Carmide* sulla natura della *sophrosyne* (dominio di sé, equilibrio interiore, conscia moralità); nel *Liside* ci si interroga sull'amicizia; nel *Lachete* sul coraggio. Dialoghi della frustrazione, dunque,

condannati all'argomentare sterile? No. Tracciano la strada che il filosofo dovrebbe seguire nell'indagine. Contribuiscono ad arricchire il ritratto di Socrate. Infine, introducono alcune concezioni basilari di Platone in tema di valori etici. Il *Lachete*, uno dei dialoghi più elaborati in questo gruppo, può farci da egregia guida.

È vero, nella seconda, conclusiva parte dell'opera Socrate incanala la discussione in un tentativo, che si rivela sfortunato, di scoprire la vera natura del coraggio. Ma il punto di partenza era stato altro, un soggetto più generale: per la precisione, il metodo con cui educare i figli. Su questo problema Lisimaco e Melesia avevano chiesto un consiglio illuminante a Nicia, eminente personaggio pubblico, e a Lachete, valoroso soldato. Ed ecco Socrate nel vivo della disputa. Per lui, il punto iniziale da chiarire è lo scopo che, a nostro avviso, l'educazione si deve prefiggere. Ebbene, tale fine è la perfetta maturazione dell'intelletto e del carattere. Ora, nessun uomo può proporsi come maestro di «virtù», se non conosce che cosa sia la virtù. Platone esprime qui concetti che sono per lui chiavi di volta nella ricerca della verità. Ma sfrutta anche la fibra narrativa del dialogo per porre in luce Socrate, come persona dotata delle civili maniere che la buona società ateniese del tempo ammirava: Socrate non alza la voce, sa essere cortese, stimola le persone più anziane di lui a dire la loro. Lachete e Nicia, a una voce, si dichiarano sorpresi che Lisimaco non abbia mai consultato Socrate: concordano sul fatto che conversare con Socrate è la miglior scuola d'educazione a cui i loro figli potrebbero aspirare. Per due volte Lachete encomia la condotta di Socrate sul campo di battaglia, lasciando intendere come, nel plasmare il buon soldato, lo spirito giochi un ruolo più importante della tecnica.

Rispetto agli interlocutori, Socrate è su un piedistallo d'eccellenza intellettuale. Ma sui comprimari Platone effonde a piene mani le piacevolezze della fantasia

drammatica. Lisimaco è il galantuomo semplice, di buone intenzioni. Melesia è l'amico, che si vede sempre la parola tolta di bocca. Alla coppia s'oppone specularmente il duo Nicia-Lachete, a loro volta schierati l'uno di fronte all'altro: Nicia, a freddo e in astratto, tesse l'elogio della scuola d'armi, per i ragazzi. Ma l'esperienza concreta di Lachete mostra che alla prova dei fatti, all'esame del campo di battaglia, questi professionisti, maestri d'arme, spesso crollano nel ridicolo. In seguito Lachete si lancia in una divertente tirata retorica, manifestando la sua disponibilità a imparare, e alla fine, in uno scambio di battute, lui e Nicia si congratulano per il reciproco fallimento nello sforzo di definire che cosa sia il coraggio.

Dialoghi del periodo di mezzo

Il *Gorgia*, probabilmente composto all'epoca della prima visita di Platone a Siracusa, è il primo dialogo in cui prevalga lo spirito costruttivo. La struttura narrativa tende a schierare su opposti fronti la retorica e la filosofia, l'ambizione del potere politico e la sete di sapere, l'agire ribaldo e la moralità. Tre gli interlocutori di Socrate. Il primo è Gorgia, celebre, anziano «mostro sacro» dell'arte retorica, oratore di parata, confusionario, ma trattato da Socrate con ogni rispetto. Interviene poi il giovane Polo, un piccolo campione d'ipocrisia, gonfio di sé: Socrate lo tiene a distanza, con piglio severo ma con reiterate attestazioni d'amicizia. Alla fine Polo è messo alle corde, costretto a riconoscere, con relativa buona grazia, la fondatezza dei paradossi socratici. Ed eccoci infine a Callicle, un antagonista più pericoloso: le sue riflessioni etiche hanno scavato più in profondità e lo hanno portato a concludere che il diritto debba identificarsi con la legge del potere e del più forte, insomma con l'affermazione trionfale di sé. Ostentando

condiscendenza, Callicle disprezza lo stile di vita di Socrate e il suo metodo di riflessione. Nella disputa che segue, però, soccombe, e allora si trincera dietro un brusco rifiuto a dialogare. Socrate sfrutta appieno la sua vittoria in questo torneo d'intelletti passando a descrivere l'esistenza che, a suo modo di vedere, attende l'anima dopo la morte. L'anima si offre in perfetta nudità a un giudizio che non erra: per le colpe commesse è condannata a una pena che la rieduchi, o serva da deterrente agli altri. L'anima pura riceve un compenso: il soggiorno nelle Isole dei Beati.

Questo brano appare come precursore dei racconti escatologici, dei «miti» che coronano il *Fedone*, la *Repubblica* e la prima sezione del *Fedro*. Sono pagine, quelle, più complesse e ricche: sanno incantare con la tavolozza lucente dei loro fondali fantastici. E non mancano studiosi che, affascinati da ciò, hanno voluto scorgere nel *Fedone* un trattato di geografia in piena regola. L'universo alternativo di Platone, immateriale, non può che essere descritto in termini simbolici, nel linguaggio umano, sviluppatosi in funzione della nostra esistenza fisica: certo Platone non credeva che in quel mondo si stendessero praterie analoghe a quelle terrestri, o scorressero ruscelli di fuoco.

Allora, tutti in gruppo, si dirigevano verso la Piana della Dimenticanza, sfidando una calura e un'afa terribili. Era infatti una landa nuda d'alberi, e d'ogni pianta che cresce al mondo. E venne la notte. Si accamparono sulla sponda del fiume della Noncuranza, la cui acqua non può esser contenuta in nessun recipiente. Ora, tutti dovevano bere una misura di quell'acqua, ma quelli che non erano imbrigliati dall'intelletto ne sorbivano più d'una misura. Via via che uno beve, si scorda di tutto. Quando poi erano caduti addormentati, e la mezzanotte era giunta, ecco uno scoppio di tuono e una scossa tellurica e, di colpo, tutti furono scagliati in su, verso la nuova nascita, chi di qua, chi di là, con guizzo di stelle cadenti...

È la scena conclusiva del mito che chiude la *Repubblica*

(621a-b): ed è la verità di un poeta, non il «vero» geometrico e puntiglioso di uno scienziato.

Ma per Platone il cuore, l'essenza di questi racconti erano verità. Egli approdò alla certezza che i pilastri ideali di queste concezioni, cioè l'immortalità dell'anima e la reincarnazione, fossero razionalmente dimostrabili; la sua convinzione che ogni cosa fosse divinamente ordinata – il che significava «ordinata nel miglior modo possibile» – implicava uno schema generale per l'esistenza futura dell'anima, disincarnata dopo la morte; restavano da aggiungere i ricami narrativi, e questi, forniti dall'immaginazione poetica, non potevano che presentarsi come «qualcosa di simile» alla realtà fisica. Alcuni di tali particolari sono allegorici, ma guardiamoci bene dal confondere i miti escatologici con le allegorie pure come il mito della caverna e dei suoi prigionieri, o l'esempio della nave con il suo equipaggio nella *Repubblica* (514a-517a; 488a-489a). Quei racconti non descrivono nulla che esuli dall'esperienza di questo nostro mondo; sono ampie similitudini utili ad illustrare fenomeni che accadono, o potrebbero accadere sulla terra. Certo, la similitudine può agevolare la comprensione degli eventi, ma il suo scopo principale resta di coinvolgere, insieme alle facoltà razionali, anche la componente emotiva del lettore.

Il *Fedone* intreccia una varietà di temi: l'assoluta serenità di Socrate di fronte alla necessità di porre fine alla propria vita; la devozione degli amici; l'immortalità dell'anima; il corpo con le sue pastoie; la filosofia come spiraglio unico di fuga dai sensi verso la cristallina, immacolata attività dell'intelletto. Platone riconosce l'ispirazione pitagorica di buona parte di questa trattazione, e lo fa immaginando che Fedone narri l'ultimo giorno terreno di Socrate a un pitagorico, Echecrate, e descrivendo Socrate che in quegli estremi momenti conversa con Simmia e Cebete, due giovani appena giunti da Tebe, dove hanno avuto contatti con Filolao, un seguace di Pitagora profugo dall'Italia. Socrate sta per entrare in scena. Rivelerà le sue intime convinzioni, le più radicate: ma Simmia e Cebete non sono uomini della sua cerchia; certo troveranno nuove ed eccentriche quelle idee. I due giovani sono ascoltatori perfetti, d'intelletto vivace, appassionatamente scettici, pronti all'obiezione. Il loro pensiero è fluido, ancora in formazione. Socrate è un vecchio. Sta per uscire dalla vita. Essi hanno davanti, ancora, tutta un'esistenza.

Formalmente, la sezione centrale del dialogo è un tentativo di dimostrare l'immortalità dell'anima. Ma questo percorso s'interseca strettamente con commosse manifestazioni di fede nel fatto che l'anima, la quale unita al corpo origina un essere vivente, è puramente intellettuale, e che quindi coltivare l'intelletto è l'unica via verso l'autentica moralità e la vera felicità, sia nel mondo terreno, sia in un aldilà dove noi godremo della premurosa compagnia degli dèi.

L'avvicinamento al tema dell'immortalità avviene passo dopo passo. Socrate prende l'avvio difendendo il suo assunto che il filosofo è addestrato alla morte. La sua anima – ed è una convinzione profonda, in lui – vivrà oltre la morte e conquisterà quella liberazione dai ceppi dei sensi per la quale l'intera esistenza ha costituito un allenamento. E Socrate prosegue evidenziando il contrasto fra la moralità del filosofo, cosciente dell'equità delle proprie azioni, e quella degli uomini comuni, che sono immoralmente «morali»: hanno sì il coraggio, ma spinti dal terrore; e il desiderio di godimento li induce alla temperanza. Ma ecco la richiesta di Cebete: una prova della sopravvivenza dell'anima. L'intervento prelude al primo ragionamento riguardante l'immortalità: vita e morte costituiscono un processo ciclico perpetuo; dunque dalla morte deve scaturire la vita, altrimenti è fatale che il ciclo vitale s'estingua. Inoltre, tutto il sapere è pura reminiscenza: per esempio, l'osservazione di due oggetti fisici che sono, all'apparenza e in

modo transitorio, uguali, ci fa balenare nel ricordo la «Forma», l'«Idea d'Uguaglianza», in altre parole l'Uguaglianza in sé, assoluta, immateriale e immutabile; e non c'è alternativa, dobbiamo ammettere d'averla scorta in un'esistenza precedente. Questa teoria, alleata alla concezione del processo ciclico, dimostra – tale, almeno, l'asserzione di Socrate – l'immortalità dell'anima, e la sua capacità di mantenersi lucida e cosciente dopo quell'evento che definiamo morte (76c-77d).

Questa «prova» s'inserisce in quello che pretende d'essere un ragionamento a passaggi logici graduali. Ma probabilmente Platone stesso percepiva l'esistenza di qualche incrinatura nella costruzione logica. Infatti, i due giovani di Tebe non sono convinti che l'anima non si disperda dopo la morte. (La sua preesistenza, quella sì, l'avevano già accettata: e questo ci autorizza a pensare che l'autore fosse convinto d'aver consolidato la sua premessa, la teoria che sapere è, in realtà, ricordare.) Ora Socrate si sforza – ed è la sua replica formale – di dimostrare che quando un uomo spira, l'anima non si dissolve: ma il suo intervento è uno sfogo d'emozioni travestito da fredda analisi. Ciò rende scorrevole la lettura: un effetto probabilmente perseguito, ad arte, per creare un chiaroscuro con le ardue pagine che precedono. Le Anime e le Idee, sostiene Socrate, sono affini: realtà semplici le une e le altre, non composte, invisibili; le anime, come le idee, saranno dunque esenti da dissolvimento. Questa parte si conclude con un brano pieno di vigore in cui Socrate descrive la redenzione del filosofo, man mano che si libera dai legami del corpo e si prepara all'incontro con la divina realtà del mondo superiore (82c-83b).

E qui assistiamo a una svolta drammatica. Simmia argomenta: l'armonia fra le corde d'una cetra, cioè la sua «accordatura», è anch'essa invisibile, ma ciò non significa che sia indistruttibile; non potrebbe essere l'anima un «accordo» – quindi distruttibile – fra le varie parti che costituiscono l'organismo? S'intromette Cebete, con il suo ragionamento: l'anima potrebbe essere come un tessitore, che confeziona per sé una serie di mantelli, logorando via via il vecchio prima di metterne al telaio uno nuovo. È certo che il tessitore morirà prima che sia consunto l'ultimo mantello della serie. Analogamente, l'anima potrebbe anche sopravvivere a parecchi corpi, ma risultare alla fine della catena preda anch'essa della dissoluzione. Queste obiezioni lasciano costernato il gruppo d'uomini riuniti. Echecrate sente in sé uguale scoraggiamento, e interrompe il racconto di Fedone (88c); è come un segnale della nuova piega che i discorsi prenderanno; da questo momento, il ragionare si fa più robusto e stringente. L'analisi critica moderna è padrona di mettervi a nudo altre incrinature logiche, dei passaggi fragili. Ma le incertezze non sono più vistose, e denunciarle è meno semplice.

La teoria di Simmia (l'anima come accordo tra le parti fisiche) viene demolita da tre ragionamenti, uno di grande complessità a cui fanno scorta due più scorrevoli. Rivolgendosi a Cebete, Socrate afferma la necessità di riesaminare l'intera questione del venire alla luce e del perire (95e). Un gioco di destrezza, questo, una manovra diversiva per introdurre un'allusione a ciò che Platone considerava la missione principale della filosofia. Socrate attacca rammentando di quand'era ragazzo, alle prese con gli studi di «scienze naturali». L'esito delle ricerche era stato scoprire che la scienza può descrivere la dinamica dei fenomeni, ma non i loro scopi. Così aveva cambiato rotta, dedicandosi allo studio dei concetti, convinto che le cose esistenti dispongano di qualità proprie derivanti dal «partecipare» a un'Idea. Segue un'esposizione non trasparente d'un metodo logico; Platone riteneva probabilmente che, applicato alle Idee, esso avrebbe fornito adeguata risposta alla domanda di sempre: «Perché?».[1]

S'inserisce ancora una volta, brevemente, Echecrate

(102a), e l'intervento segna il ritorno al tema più scottante. Ecco un ragionamento complicato, che nell'epoca moderna ha innescato una serie di discussioni: lo scopo è dimostrare come l'anima non ammetta morte e sia, per logica conseguenza, immortale. Ora, questo ragionamento convince: tutti si piegano ad esso. Ciò segnala, forse, che anche Platone era pago dello sforzo intellettuale. Ma Socrate rinsalda la conclusione logica narrando un «mito» fantastico che sottolinea simbolicamente il divario tra i due ordini di esistenza (l'illusorio, fisico; l'autentico, ideale) e insieme conferisce dignità altissima al comportamento morale in questa vita, preludio a quell'altro esistere, nel mondo ultraterreno, dove ricompense e castighi attendono, e dove gli individui purificati dall'esercizio della filosofia saranno accompagnati alle più felici dimore. Il dialogo è concluso da un toccante resoconto delle ultime ore di Socrate. La pagina emana una luce, una tale serena esattezza che bisogna far forza su se stessi, per ricordare che Platone non era presente, nella prigione di Socrate.

Il *Simposio*, vicino nel tempo al *Fedone*, ne costituisce l'altra faccia, opposta e complementare. Socrate è ospite in mezzo a una variegata combriccola, riunitasi per festeggiare Agatone, poeta tragico vincitore dell'agone teatrale. Dopo cena si stabilisce che ciascuno dei commensali pronunci un elogio di Eros. Si succedono così alcuni discorsi, brillanti ma artificiosi. Dopo gli altri parla Socrate: riferisce quanto – a suo dire – aveva udito dalla veggente Diotima. Eros non è un dio: un mediatore, piuttosto, tra sfera divina e umana. L'amore per la bellezza non è semplice ardore per la bellezza del corpo, ma anche per quella dell'anima. Gli amanti si sforzano di generare la perfezione nella persona amata. Alcuni individui (gli innamorati del sapere, i «filosofi») si accorgono che esiste un elemento comune in tutto ciò che noi definiamo «bello», e gradatamente approdano alla contemplazione della Bellezza in sé, «integra, cristallina, senza scorie, non carica di carne d'uomo, di colori, d'ogni altra vanità destinata a morte: la sovrumana Bellezza assoluta, nel suo nocciolo puro» (211e). E a questo punto irrompe Alcibiade, alterato dal bere, e prontamente si lancia in un encomio di Socrate, quel Socrate che è brutto, nella sua scorza esterna, come un Sileno, ma è oggetto di desiderio amoroso per quella bellezza strana e sublime che ha in sé; a riprova di ciò, Alcibiade propone il racconto di come tentò un giorno di sedurre quell'uomo (ne abbiamo già fatto cenno, poco sopra), insieme al ricordo dell'imperturbabilità dimostrata da Socrate soldato nel gelo della Tracia, e del suo ardimento nell'episodio della ritirata da Delo. L'irruzione di una seconda brigata di gente alticcia cancella dalla festa di Agatone anche l'ultima parvenza d'ordine.

In nessun'altra opera Platone dispiega più sapiente talento di scrittore. Il *Simposio* narra episodi che non si dimenticano, efficaci sia per tracciare un vivace quadro narrativo, sia per delineare il carattere dei protagonisti: il «colpo di fulmine» per un ragionamento astratto, che inchioda Socrate sulla porta della casa di Agatone; l'attacco di singhiozzo che coglie Aristofane, causato da un eccesso di cibo e di vino; l'irruzione di Alcibiade, che con la prosopopea tipica dell'ubriaco conquista il centro dell'attenzione, fra la condiscendenza divertita della platea; ed ecco, alla fine, Socrate, l'unico ancora sobrio, mettere alle strette Agatone e Aristofane, e costringerli a riconoscere che la stessa persona può avere in sé le attitudini necessarie a comporre sia la tragedia, sia la commedia: cosa peraltro del tutto contraria all'esperienza dei loro contemporanei. I discorsi pronunciati in precedenza sono scritti ciascuno con un suo registro particolare, non senza sfumature di parodia: Fedro vi appare come un tradizionalista carente di logica, Pausania è un simulatore sensuale e sottilmente sofistico, Erissimaco un medico saputo e pedante, Aristofane un fantasioso intrattenitore, Agatone un emulo di Gor-

gia, che allinea le parole in virtù dei suoni, non dei significati. Il discorso di Socrate si eleva a un livello intellettuale superiore. Commuove per la sua eloquenza nuda di ricami esteriori. Perché Socrate dice di derivare l'argomento da una veggente? Varie le interpretazioni, e forse i motivi s'intrecciano: ad ogni modo, l'esito artistico è che il ragionamento pare aureolato da un alone di rivelazione, di autorità.

Elementi stilistici denotano che il primo libro della *Repubblica*, anche se ha subìto sottili limature per essere adattato alla posizione in cui ora lo leggiamo, fu ideato da Platone alcuni anni prima del resto dell'opera. Doveva essere un tipico dialogo «aporetico». Socrate costringe un avversario spigoloso e sgusciante, il sofista Trasimaco, ad ammettere che è meglio essere giusti che ingiusti, ma alla fine Socrate invalida le conclusioni denunciando una grave lacuna nell'argomentare: non ci si era fondati su una definizione della giustizia. (La parola greca – δικαιοσύνη – indica il complesso di azioni rette compiute da un individuo, sempre che abbiano per destinatarie altre persone.)

Il secondo libro della *Repubblica* segna un nuovo inizio: i fratelli di Platone, Glaucone e Adimanto, esigono prove convincenti del fatto che l'essere giusti sia la condotta preferibile, anche quando porta al fallimento, mentre la scelta ingiusta è coronata dal successo. Socrate propone una via d'indagine. Sarà più facile riconoscere i tratti della Giustizia, quella con la «g» maiuscola, che agisce nello Stato. E così edifica una società ideale. La scena iniziale dipinge un primitivismo idilliaco, caratterizzato da una rigorosa suddivisione dei compiti: un precetto, questo, che resta salvo anche nel più labirintico – pur nel suo geometrico ordine – disegno della successiva situazione sociale. In questa nuova fase istituzionale, esisteranno tre classi: due costituite dai «guardiani», forza armata professionale a tutela della comunità; in seno a questo gruppo di militari vengono

scelti i «custodi» in senso più stretto, destinati a governare lo Stato in virtù della superiore intelligenza e del sapere. La terza classe assolve tutti gli altri obblighi connessi alla sopravvivenza sociale. L'anima dell'uomo mostra un'articolazione analoga: vi è la parte razionale, quella spirituale, quella appetitiva. Ora, una società giusta è quella in cui ogni gruppo svolge il compito suo proprio, e dunque l'uomo giusto è un individuo nel quale ogni parte dell'anima svolge la funzione di sua competenza. Diverse le nature umane: il genere d'uomini più numeroso, che affolla la terza classe dello Stato, sarà mosso dalla cupidigia di beni materiali e di piaceri; compito delle altre due parti costituenti il tessuto sociale – irrobustite dall'addestramento – tenere negli argini quella parte. I soldati si muovono sotto l'impulso del coraggio e del desiderio di distinguersi, i governanti spinti dall'intelletto e dal desiderio di verità. In entrambi questi ordini, le tensioni devono essere deviate dalla soddisfazione dei sensi, e incanalate verso l'onore e il sapere. A uomini simili non saranno concessi patrimoni materiali: la brama di questi beni potrebbe distoglierli dalle loro funzioni.

Ora Socrate si accinge ad affrontare un triplice insorgere di problemi. Primo: nell'ordine dei custodi, le donne devono fare tutto ciò che fanno gli uomini. Secondo: in questo grado sociale la famiglia va abolita, per evitare che affetti diversi contrastino tra loro. Terzo: quali sono le condizioni per l'esistenza di una società simile? La risposta suona così: l'unica possibilità è che i governanti siano filosofi. Quest'assunto contribuisce anche a confutare un'obiezione finora elusa, e cioè come possano i guardiani *sapere* sempre quali siano le misure da adottare. Il filosofo sa elevarsi dal mondo sensibile, sottoposto al mutamento, alla contemplazione delle Forme immutabili. La sua conquista estrema sarà la conoscenza del Bene, Forma assoluta, dalla quale tutte le altre possono esser fatte derivare. Un uomo che conosce che cosa sia il

Bene saprà sempre ciò che è bene. Su questo pilastro metafisico poggia, per lo Stato di Platone, non solo la possibilità di esistere, ma d'esistere come Stato *giusto*. Il tema occupa, come è naturale, i libri centrali dell'opera. I successivi, l'ottavo e il nono, controbilanciano la trattazione dal secondo al quarto, dove veniva delineata la formazione della società ideale; in quest'ultima coppia di libri contempliamo un vivido affresco, certo non storico, ma ricco di particolari suggeriti dalla storia, di come questo Stato ideale decada attraverso le varie tappe: dall'«aristocrazia» (governo chiuso ed egoistico dei più altolocati), all'oligarchia, alla democrazia, fino alla tirannide, che è il potere di un despota. A tutto ciò corrispondono adeguati ritratti di tipi umani, incisi e plastici; l'infimo, l'uomo «tirannico», nel quale spadroneggia un orribile groviglio di brame, gode per brevi istanti di piaceri evanescenti, sovrastati dalla spada di Damocle del terrore. L'uomo giusto si consacra invece alla disciplina interiore e, docile alla ragione, raggiunge il piacere più autentico. In tal modo Socrate risolve la difficoltà di partenza, ma già ci addentriamo in un nuovo libro (10), che controbilancia il primo, anche se con maggior profondità di trattazione.

Socrate riprende – questa volta con una base metafisica – un suo precedente attacco alla letteratura del tempo. Di seguito, adduce un nuovo argomento a sostegno della tesi dell'immortalità dell'anima. A partire da questo punto, egli può star tranquillo: nell'altro mondo la giustizia sarà premiata, l'ingiustizia castigata. Questa convinzione è rafforzata dal lungo racconto conclusivo, attribuito a un immaginario visitatore del mondo ultraterreno: tale cronaca dall'aldilà mette in risalto il fatto che ogni anima è responsabile del proprio carattere, oltre che di molte delle circostanze che sarà chiamata ad affrontare, nel corso dell'esistenza futura in mezzo agli uomini.

La *Repubblica* è opera di sbalorditiva ricchezza. Solleva e aggancia tra loro interrogativi che investono la

società, la psicologia, l'educazione, la metafisica; l'elaborazione di questi temi grandiosi rivela luminosa varietà e scatto fantastico, pur nell'architettura complessiva, limpida ed equilibrata. Non si contano i brani da antologia: ad esempio, quello in cui ci si chiede chi mai si manterrebbe onesto, qualora avesse a disposizione l'anello di Gige, capace di regalare l'invisibilità (359d); la critica mossa alla medicina del tempo per il suo sforzo di confortare malati incurabili (406b-d); o, ancora, la scoperta che nessuno Stato al mondo è «unico», ma è la fusione di almeno due diversi Stati, la «città dei ricchi» e quella dei «poveri» (422e). Ci scuotono, in particolare, la frequenza e la forza delle metafore. Si svaria dal rapido paragone, come quello tra la democrazia e un mantello alla moda ricamato con ogni foggia di fiori (557c), all'ampio quadro, elaborato in ogni parte, come quello della nave dello Stato con la sua ciurma petulante e incapace, desiderosa solo di accaparrarsi il favore del suo nocchiero, nobile, ma duro d'orecchi e corto di vista (488a-e); o quello della caverna con i prigionieri, che scorgono solo le ombre proiettate sulla parete da sagome di animali veri, esistenti nel mondo esterno (514a-517a). Alcune risposte di Platone oggi paiono fasulle. Certe sue raccomandazioni, che ne sono corollari, ci ispirano una reazione di rifiuto. Ciò non toglie che ci gettino, ogni volta, un guanto di sfida, a scoprire in quale punto del percorso abbiano deviato dalla retta via; al contrario, non offrono l'appiglio per scartare il tesoro di penetranti verità, di proposte intellettuali costruttive, di nuclei ideali ricchi di germi vitali che formano il tributo di Platone alla storia del pensiero.

Gli ultimi dialoghi

Il *Teeteto* è il primo d'una serie di dialoghi che interessano più la storia della filosofia che quella della lettera-

tura. Certo, queste opere non rinunciano ad immagini che si imprimono nella memoria, alle metafore: ma il registro è più monocorde, e la cifra stilistica tende, pagina dopo pagina, a cristallizzarsi in maniera. Nei dialoghi della prima fase troviamo pura arte, che nasconde l'artificio: il lettore subisce l'incanto, gli par quasi d'assistere a conversazioni a caldo fra uomini di cultura. In queste opere ultime prevale un'aritmetica ovvia della lingua, parole che si succedono in ordine prefissato, frasi costrette entro schemi rigidi. La patina artificiosa, certo poco adatta al genere del dialogo, fa la sua prima comparsa nel *Sofista*: Platone sceglie qui d'evitare lo iato, cioè si studia di non collocare mai una parola terminante per vocale non passibile d'elisione davanti ad altra parola iniziante per vocale: un vezzo di stile, che Platone ha appreso, con buona grazia, da Isocrate.

Ma il *Sofista* e il *Politico* mostrano un'altra novità: non c'è più Socrate al timone del dibattito. Questa mansione è assunta da un impersonale «Visitatore da Elea», la culla della metafisica e della dialettica. Quanto al *Filosofo*, un dialogo-testamento che Platone, pur avendone l'intenzione, non scrisse mai, non possiamo che affidarci alle ipotesi, per stabilire l'identità dell'eventuale conduttore: anche se c'è qualche motivo per ritenere che sarebbe stato Socrate, il quale torna a svolgere il ruolo dominante nel *Filebo*, dialogo che si propone di definire il piacere e i suoi rapporti con l'intelletto e il bene. Qui Socrate è ridotto a un'ombra di se stesso, e s'esprime per formule costruite: ma lo possiamo riconoscere, è ancora lui, Socrate.

Se l'ipotesi più diffusa è corretta, dopo la rinuncia al *Filosofo*, Platone s'accinse a un'altra impresa letteraria destinata a restare incompiuta: una trilogia, comprendente il *Timeo*, il *Crizia* e l'*Ermocrate*. Al *Crizia* pose mano: esso doveva narrare la storia di come un'Atene dei primordi, un corpo politico con i tratti dello Stato

ideale delineato nella *Repubblica*, avesse sventato un tentativo d'invasione partito da Atlantide, isola di grande ricchezza e potenza d'armi; ma un cataclisma naturale spazzò via l'una e l'altra. L'*Ermocrate* non fu mai scritto, ma alcuni suppongono che, al pari del libro terzo delle *Leggi*, avrebbe dovuto trattare il tema della nascita storica d'una civiltà nuova, e forse avrebbe suggerito riforme realizzabili anche nella cornice reale dell'epoca di Platone. Possediamo il *Timeo*, un atlante dell'universo fisico in cui l'umanità è chiamata a vivere e a edificare le sue architetture sociali. Timeo – probabilmente una figura di fantasia – è un filosofo e un politico originario di Locri, in Italia, che tradisce la sua funzione di personaggio-ombra, per esprimere idee e prospettive dello stesso Platone che, per qualche incompatibilità, non potevano figurare sulle labbra di Socrate. Timeo mette le mani avanti, la sua è solo una «plausibile narrazione»: del mondo fisico non si può redigere una descrizione scientifica impeccabile, poiché esso è sottoposto a un mutamento inarrestabile, come riflesso speculare cangiante di quell'altro mondo, dell'Essere perenne. Inoltre, questo nostro cosmo si può indagare solo con i sensi: strumenti dunque inaffidabili. Il suo racconto acquista le cadenze formali di una cosmogonia: il mondo è stato plasmato da un divino artigiano, che lavorò ispirandosi al modello eterno. Ma, secondo la tradizione dell'Accademia, questo è un puro espediente narrativo:[2] in realtà il mondo non ebbe un inizio, e la figura dell'artigiano deve essere interpretata come personificazione mitica della razionalità, del bene essenziale che pervade l'universo.

Il *Timeo* è un'opera di straordinario vigore fantastico: possiamo citarne un brano esemplare, l'analisi degli elementi che costituiscono la sostanza profonda del mondo materiale, e soprattutto la pagina che descrive l'influsso del corpo umano sulle attività dell'anima:

Quando in un uomo i flussi acidi o salsi, e tutti i liquidi amari e biliosi, circolando all'interno del corpo, non possono evaporare, ma, incarcerati nella carne, uniscono i loro effluvi e li confondono con i moti dell'anima, ebbene, allora creano nell'anima ogni genere d'invalidità, più o meno gravi, più o meno durature, e queste malattie trasportate nelle tre sedi dell'anima producono, a seconda della regione in cui s'impiantano, tutta una gamma di amarezze, di depressioni e di sfiducia, o d'audacia o di codardia, di memoria corta, di pigro processo d'apprendimento. E non basta. Quando gli uomini hanno questa costituzione poco sana, le loro società sono malate; quando nelle loro città circolano discorsi poco puliti, in pubblico e in privato, e fin da ragazzi le lezioni che ascoltano non sono affatto del genere di quelle che riparano i guasti: ebbene, ecco la radice della nostra cattiveria, il perché diventiamo malvagi, per due ragioni che non potrebbero essere più involontarie. La responsabilità di tutto questo, infatti, sta nei genitori, più che nei figli, in chi educa, più che in chi è educato. Certo, un uomo deve sforzarsi, quanto più gli è possibile, sfruttando i mezzi dell'educazione, della condotta morale e degli insegnamenti, di sottrarsi alla malvagità, e di stabilirsi saldamente nel campo opposto. (86e-87b)

Il linguaggio del *Timeo*, certo non semplice, è nitido, efficace. Se grava sulla pagina l'oscurità, è dovuta all'ardua materia, più che a ragioni di stile. Profonda fu l'influenza del libro nell'antichità classica e, grazie alla traduzione latina della prima parte del dialogo ad opera di Calcidio, anche nel medioevo.

Le *Leggi*, un'opera nota e stimata nell'ambiente del platonismo posteriore, gode oggi di considerazione relativamente appannata. Ha dei punti oscuri, che ne ostacolano la lettura e l'apprezzamento. Questo scritto non ricevette l'ultima mano, per la morte di Platone. È prolisso, ripetitivo; c'è una ricerca artificiosa e stucchevole nell'ordinare le parole, spesso allo scopo di mettere in risalto questo o quel termine, e l'effetto è tedioso, come l'uso troppo insistito del corsivo in una moderna pagina a stampa. Questo schema artificioso non è meno importuno quando scende in campo per creare il poliptoto, cioè l'accostamento di due o tre forme grammaticali diverse dell'identica parola. Non di rado è perfino

arduo divinare i significati, dietro la cortina di nebbia del frasario; o seguire le trame di una disquisizione contorta. Con tutto ciò, l'opera è ricca di contenuti, profondi e di vario interesse: qui Platone non solo esibisce le sue idee preconcette, ma sciorina anche i frutti di una vasta esperienza e le sue più essenziali convinzioni. Inoltre, le *Leggi* gettano un fascio di luce su un grappolo di questioni con le quali dovette fare i conti la società del quarto secolo a.C.

Il dialogo è ambientato a Creta. Gli interlocutori, tre uomini attempati, sono in viaggio da Cnosso verso l'antro sacro di Zeus. Essi sono «l'Ateniese», uno Spartano e un cittadino di Cnosso, uno dei dieci commissari prescelti a dettare la costituzione di una città-stato che sarà fondata in una zona disabitata del paese. Di quest'incarico non sappiamo nulla, fino a un quarto buono dell'intera opera; ma da quel punto in avanti, il tema di conversazione per il terzetto diverrà unico ed esclusivo: le leggi destinate a regolare la vita del nuovo corpo sociale. Solo una parte esigua di tali leggi ci viene comunicata nella forma statutaria che assumeranno nei codici; di solito «l'Ateniese», cui nella discussione compete il ruolo di voce guida, si limita a descriverne il contenuto, con particolari più o meno abbondanti, inquadrando il tutto in un esauriente ragguaglio dei propositi che ispirano le leggi, viste come sacri strumenti per la solidità dello Stato e la salute morale dei cittadini.

Di questo Stato, certi tratti conservano ancor oggi un loro fascino: la severa limitazione della ricchezza privata; l'educazione comune per maschi e femmine; uguaglianza di doveri e di funzioni per l'uomo e per la donna. Ma ecco altri lati: le occupazioni umili, i lavori manuali, ogni impiego a tempo pieno, come il mestiere d'insegnante in una scuola, devono essere espletati da stranieri subalterni o da schiavi inquadrati, assoggettati a una rigorosa disciplina. I cittadini a pieno titolo pensano ad amministrare le tenute rurali, ma la maggior

parte del loro tempo trascorre nell'addestramento militare, o nella pratica ginnica, orientata però all'efficienza bellica. Il clima di guerra perpetua incombente sulla Grecia del quarto secolo aveva inculcato l'ossessione della difesa, senza la quale non c'è sopravvivenza per lo Stato. Ma per Platone l'aspetto decisivo era che un tal genere di preparazione fosse il più indicato per consolidare il dominio di sé, nutrito d'indifferenza verso il piacere fisico e il dolore. Che la società si evolva, è fatto ben noto a Platone: ma egli se ne rammarica. «Il mutamento è sempre ad alto rischio» (797d); quindi, massimo impegno per limitarlo: «tradizione e sani costumi: ecco i legamenti della società» (793d); perfino i giochi dei ragazzi devono essere regolamentati. Proibiti i viaggi all'estero non indispensabili. La produzione letteraria sottoposta a occhiuta censura. Esiste però un cosiddetto «Consiglio Notturno», un consesso di cinquanta o più, che si raduna in ore antelucane, ed è informato sugli usi e sui costumi delle genti straniere, autorizzato a introdurre nello Stato quelle salutari innovazioni che gli usi stranieri possono suggerire. C'è un complicato sistema di magistrature e commissioni, tutte impegnate a perpetuare l'ordine vigente. La chiamata a questi organismi di potere è regolata da un codice in cui l'elezione popolare e l'uso del sorteggio giocano un ruolo non indifferente; i cittadini sono così sotto stretta sorveglianza, ma è una tutela a cui loro, per primi, hanno scelto d'inchinarsi.

Platone scrittore

Che il dialogo filosofico sia creazione platonica, è solo un'ipotesi. È certo però che il modello di Platone fece di questo genere una forma sovrana di letteratura: nessuno ha saputo eguagliare Platone nell'arte del dialogo. I suoi emuli nell'antichità tendevano a impiegare il dialogo come cornice per discorsi prefissati: talvolta opposti l'uno all'altro, come arringhe d'avvocati in un tribunale; talvolta, invece, affiancati a indagare le diverse sfaccettature d'una questione, un metodo che Platone stesso aveva inaugurato nella parte iniziale del *Simposio*. A dire il vero, negli scritti più tardi Platone aveva impoverito il caleidoscopio delle modalità espressive che conferisce incanto alle pagine del periodo anteriore. Ma lo scrittore non accantonò mai del tutto quella tavolozza, che, del resto, non fu mai interamente bandita da nessuno degli autori di dialoghi venuti dopo di lui.

Il talento linguistico di Platone riscuote plauso unanime, di antichi e di moderni. Sapeva scrivere in un registro che ha tutta l'aria innocente e ingannatrice del parlare quotidiano, fra persone colte. Un lessico senza pretese, un grandinare di particelle, qua e là il tocco realistico dell'anacoluto. Dionigi d'Alicarnasso pensava d'aver colto in questa scrittura una patina d'arcaismo (*A Gneo Pompeo* 2.4); se il critico vedeva giusto, Platone avrebbe potuto giustificare la sua scelta, visto che i personaggi dei dialoghi appartengono a una generazione anteriore alla sua. Da questo livello «quotidiano» lo stile può elevarsi, talvolta a brevi passi, quasi impercettibili, fino alla meraviglia di una prosa lirica, in cui il gioco dei vocaboli eletti, della perifrasi, della metafora e soprattutto della similitudine dispiega tutte le sue possibilità. Non mancarono censori antichi – Dionigi non fu il primo – che di fronte allo stile di Platone arricciarono il naso, tributando ossequio alla distinzione convenzionale fra generi letterari e relativi codici espressivi, strettamente legati. Una pignoleria ottusa da improvvisa sordità, a cui sfugge l'arte. «Ricchezza dorata» non è un mero preziosismo, sinonimo per «oro» (*Leggi* 801b, «Longino», *Del Sublime* 29), ma ha un suo sapore di espressione peggiorativa. Alcuni passaggi del *Fedro*, bollati in antico come «ditirambici», si proponevano in realtà di suscitare un sorriso. Se mai Platone

può offrire un fianco alla critica, non è certo per il suo impiego di strumenti propri del linguaggio poetico, allo scopo di far sorridere i lettori o di aggiungere sfumature di senso, ma per la patina d'artificiosità che appanna le opere più tarde, quando lo si sorprende a fare equilibrismi verbali per puro gioco.

Un aspetto particolare del linguaggio platonico stupisce sempre: il misurato ricorso a termini tecnici. Platone, scrivendo, usava il greco, non la lingua greca dei filosofi. Certo, per esprimere concetti astratti la scelta presentava svantaggi. L'ambiguità dei vocaboli quotidiani lascia spesso un margine di dubbio sul significato che l'autore tenta di comunicare; d'altro canto, questa scarsa precisione della parola, se riconosciuta, è uno strumento pregiato di stimolo della riflessione, che per Platone è spesso uno scopo ambìto quanto quello di rendere pubbliche le proprie vedute.

Al tempo stesso, il vocabolario di Platone non coincide affatto con quello del discorso quotidiano in lingua attica, o della stessa prosa scritta attica. Questo aspetto diviene tanto più vistoso quanto più lo scrittore avanza nell'età. Ecco parole desunte dalla poesia, termini composti e nuovi conii originali, oltre a vocaboli che Platone può aver appreso da amici o da scrittori di nazionalità non attica (un esempio semplice è l'espressione τί μήν; che indica forte assenso, e che probabilmente è una spigolatura dal greco di Sicilia). Questo lessico poliedrico e l'assenza di storture gergali sono due pregi di stile che rendono agevole e attraente la lettura della pagina platonica perfino al principiante di filosofia.

Ma l'agilità di lettura è favorita anche dalle immagini, dalle analogie potenti e memorabili che Platone ha saputo creare, a chiarimento dei suoi pensieri. Un'immagine tratta dal mondo sensibile permette al lettore di percepire ciò che è immateriale. Numerosi i possibili esempi: il paragone dell'anima con un auriga che deve guidare una pariglia di puledri male assortiti (*Fedro*

253c-254e); il tentativo d'illustrare la natura dell'errore con la similitudine della gabbietta per gli uccelli (*Teeteto* 197d-200c); il raffronto tra l'effetto che la conversazione di Socrate produce sull'ascoltatore e lo stordimento causato dal contatto con la torpedine di mare (*Menone* 80a). Nella *Repubblica* troviamo il racconto degli uomini nati dalla zolla, impastati alcuni con l'oro puro, altri con l'argento, altri ancora con il bronzo: immaginoso chiarimento sulla realtà e sull'importanza delle differenze genetiche (414d-417b); o, infine, la creatura esotica, in parte umana, in parte leone, in parte mostro dalle cento teste, che è metafora dell'anima (588c-589b). A cadenza anche più frequente, Platone offre quadri pieni di colore per esemplificare le astrazioni più generali; e il lettore percepisce, intensamente, un profumo di vita, il senso d'una filosofia saldamente radicata nell'esperienza.

Un altro artificio comune è l'inserimento di una «voce» immaginaria, che solleva obiezioni o esprime modi di vedere che gli interlocutori di Socrate non avrebbero potuto sollevare o esprimere, oppure mette in campo difficoltà che l'interlocutore del momento spera possano essere superate, come quando nel *Fedone* Cebete intravede una crepa minacciosa nell'argomentazione di Socrate, nel punto in cui si costruisce un parallelismo fra il rapporto d'un tessitore con i suoi mantelli e dell'anima con il corpo. Nel *Critone*, invece, quando le Leggi personificate fanno severamente notare che il cittadino è tenuto all'obbedienza nei loro confronti, finché non siano modificate, il precetto è rafforzato da un punto di vista emotivo proprio perché impartito da un pulpito tanto venerando. Nelle *Leggi*, decimo libro, il ragionamento contro l'ateismo prende a bersaglio un giovane immaginario, al quale si attribuisce la parte dell'ateo, mostrando così di quale immediata e concreta importanza sia l'argomento stesso.

Ed eccoci all'ironia: un aspetto rilevante, in partico-

lare, nei dialoghi più antichi. Nel senso stretto del vocabolo greco *eironeia*, l'ironia è una specie di «falsa modestia», finzione d'ignoranza. «Socrate» nega di sapere e spesso proclama d'essere perplesso, perfino messo in difficoltà dal problema che gli sta di fronte. Quando poi muove un passo, avanza verso la possibile soluzione – anche parziale –, s'innesca una spirale d'eccitazione, di senso della scoperta e di conclusiva vittoria. Questa falsa modestia di fondo può intrecciarsi con un'attribuzione di sapienza o d'altro talento all'interlocutore di Socrate. Anche in questo caso, sia chiaro, bisogna tener presente che «Socrate» se la ride sotto i baffi, tessendo la lode. E il fatto ci mette sull'avviso: neppure la sua protesta d'ignoranza è autentica al cento per cento. L'interlocutore, adesso, accoglie con ingenuità l'apprezzamento lusinghiero dei suoi pregi: e quel suo finire frastornato suscita divertimento, quando la vittima di Socrate si dimostra tenera argilla in mano d'altri.

Ma si può intendere il termine «ironia» anche in accezione più ampia, quando si afferma con espressione seria e impassibile qualcosa che non dev'esser preso troppo sul serio: ebbene, anche questo genere d'ironia traluce. Per esempio, nella *Repubblica* troviamo il rompicapo aritmetico che definisce il «numero nuziale», una cifra che per processo misterioso e velato si pone come chiave per la più fruttuosa unione coniugale (546a-d); e che dire del calcolo addotto per provare che l'esistenza del vero re è settecentoventinove volte più felice di quella del tiranno (587e)? Il *Menesseno* è lo scritto platonico più problematico. La parte più sostanziosa è un'orazione funebre, composta per un'esecuzione pubblica nell'anno 386, in onore dei caduti di guerra ateniesi. Seguendo un disegno tradizionale, il discorso enumera e magnifica le glorie della storia di Atene fino all'anno in questione, e si chiude con un monito rivolto a chi resta, perché sia degno di tanta eredità d'onore. Ma il dialogo che fa da cornice pone il discorso sulle

labbra di Socrate, che afferma d'aver udito l'orazione da Aspasia, l'amante di Pericle. Ora, il Socrate storico morì nel 399: che ci combina Platone? Giustificarlo, dicendo che voleva mettere in caricatura certi oratori? Non ci soddisfa troppo. C'è parodia in questo scritto, inutile negarlo, sia nel tema, sia nello stile: benché – se dobbiamo prestar fede a una pagina di Cicerone – questo lato del *Menesseno* fosse passato inosservato nell'antichità: a quell'epoca il discorso era recitato ogni anno ad Atene (*Oratore* 151), e la sua parte conclusiva non contiene altro che ammirevoli – seppure convenzionali – sentimenti. Forse Platone intendeva suggerire che i sentimenti ammirevoli sono vani, se proposti in chiave di adulazione e lusinga. Il filosofo deve prendere le distanze dai metodi dell'oratore, e l'ironia presente nel dialogo che funge da introduzione – che d'ironia si tratti, non è dubbio – va interpretata come un segnale, una sollecitazione ai lettori più scaltriti, perché s'accostino a quell'orazione con critica prudenza.

Il lettore di Platone, se il suo interesse verte sulla verità, non dovrebbe mai trascurare la cautela critica. «Socrate» non è Socrate, ma neppure si può dire sia Platone; perfino nei dialoghi più tardi, dove la maggior parte delle parole espresse da Socrate dovrebbero essere sottoscritte fino in fondo da Platone, il primo può sempre lasciarsi andare a discorsi che il secondo identificava come graziose fantasie; o, d'altro canto, Socrate può non essere in grado di rivelare, o anche solo sfiorare, il cuore del pensiero platonico. Il lettore che ha imparato a lasciarsi alle spalle questioni di tal genere, potrà alla fine assaporare il fascino della scrittura platonica, man mano che essa delinea il carattere di un Socrate idealizzato e descrive i punti deboli, l'inadeguatezza, la moralità equivoca dei suoi interlocutori. Egli può in ogni momento lasciarsi cullare dalla varietà inesauribile della vena narrativa, a seconda delle svolte improvvise e sempre fresche impresse al conversare, e del tono spi-

ritoso che s'alterna al grave, mentre stile sublime e registro colloquiale s'avvicendano. Il lettore s'avventurerà nel mondo di un poeta, modellato dalla fantasia, arcano e per certi scorci estraneo, ma sempre invitante, ospitale, generoso d'incanti.

[1] La risposta sarebbe stata data nella *Repubblica*, dove compare l'asserzione che tutte le Forme sono derivate per via gerarchica dalla Forma del Bene. Platone riconobbe pienamente che in questo nostro mondo prevalgono l'errore, il difetto, il male. Ma era sua convinzione che per la natura delle cose le Forme non potessero calarsi in modo pieno e perfetto nel mondo. Ad ogni modo, la realtà tangibile riceveva dalle Forme una quota di Bene: quindi, anche nel mondo molto andava a buon fine. Ma, quanto alla perfezione, quella si poteva incontrare solo nell'ideale cosmo dell'intelletto, universo fisso e immutabile, nel quale Platone riconosceva l'unica realtà autentica.

[2] Aristotele, *De caelo* 279b32; Proclo, *in Timaeum* 84 E sgg.

16
ORATORIA

1. GLI INIZI DELL'ORATORIA LETTERARIA

Agli albori della letteratura greca, l'arte del discorso fa già la sua comparsa come tratto caratteristico della vita ellenica. Le dispute verbali che risuonano nell'*Iliade* 1 e 2, l'ambasceria di *Iliade* 9, il commosso appello di Priamo in *Iliade* 24 erano spesso citati dagli antichi maestri di retorica. Il confronto, poi, tra l'oratoria di Odisseo e quella di Menelao nell'*Iliade* (3.212-24) mostra l'esistenza di un vigile senso critico rivolto allo stile e all'espressione del discorso già agli inizi della letteratura occidentale. I poeti continuarono a inserire discorsi nelle proprie opere. Nella storia dell'arte retorica si segnalano due tappe di particolare rilievo: l'una è costituita dall'*Inno omerico* a Ermes, che contiene il primo esempio di argomentazione fondata sul «verisimile» (*eikos*), il più titolato strumento logico dell'oratoria greca; la seconda è la scena del processo nelle *Eumenidi* di Eschilo, un eloquente ritratto delle procedure giudiziarie di Atene, in una fase storica anteriore al sorgere dell'oratoria letteraria.

Nella seconda metà del quinto secolo, l'oratoria raggiunse lo status di genere letterario indipendente. Conserviamo orazioni di Gorgia, di Antifonte, di Andocide; prove sicure ci giungono dalle pagine di Tucidide, di Aristofane, di Platone e d'altri scrittori. Ma per comprendere il fenomeno dell'oratoria letteraria, occorre rifarsi al quadro della vita politica e intellettuale del quinto secolo, in particolare all'importanza crescente che vi assunse la «parola pubblica», l'esprimersi davanti a un uditorio.[1]

Sia la dottrina retorica dei Greci, sia le tecniche del-

l'oratoria, lucide, razionali, si direbbero frutti della democrazia che maturò in Atene dopo le Guerre Persiane, e specialmente dopo le riforme di Efialte (462 a.C.), e in Siracusa, quando la democrazia scalzò la tirannide (467 a.C.). Secondo la tradizione,[2] la retorica fu «inventata» da un siciliano, di nome Corace, che dava istruzioni ai Siracusani coinvolti in cause legali davanti alle giurie democratiche, su come impiegare l'argomento del «verisimile» in rapporto ai loro singoli casi. Suo seguace fu Tisia, il quale avrebbe composto un breve manuale di retorica che illustrava quella tecnica d'argomentazione. Inoltre spiegava come esporre i fatti e le prove con efficacia in una struttura prefissata, molto lineare. Da questo schema si sviluppò in seguito il complesso delle quattro sezioni canoniche che ritroviamo nell'orazione giudiziaria classica: *prooimion*, l'introduzione, il cui intento è di catalizzare l'attenzione della giuria, il suo interesse, e captare la sua benevolenza; *diegesis*, la narrazione, che deve presentare in rapida e chiara successione l'antefatto e gli eventi veri e propri; *pistis*, la prova convincente circa la validità della tesi sostenuta; e infine *epilogos*, la chiusa, in cui si ricapitola il discorso e, spesso, si compie il tentativo di coinvolgere emotivamente la giuria a favore di chi parla. Il ragionamento dell'oratore può prender le mosse dalla deposizione di un testimone o da altre prove documentarie. Ma è caratteristico dell'oratoria greca preferire linee argomentative fondate sul verisimile, su quanto cioè sia plausibile nel comportamento degli uomini. Pensiamo al caso «classico».[3] Un individuo mingherlino, accusato d'aver attaccato briga per primo, può far valere questa tesi: come può essere verisimile che lui, proprio lui, abbia cominciato a menar le mani contro un uomo più alto e più robusto? Ma non ci volle molto tempo per capire che a fronte di questo argomento esiste una facile replica, tutta dalla parte dell'uomo «più grosso»: non è ragionevole – potrebbe dichiarare – che sia stato lui l'autore della prima mossa, quando proprio la sua stazza avrebbe fornito la prova d'accusa più immediata e lampante su chi avesse dato il via alla lite. Perché questa forma argomentativa attraeva i Greci? Probabilmente per la sua natura razionale, logica. Essa mette in relazione un singolo caso reale con la «natura» dell'uomo, con il suo stato: può dunque essere inquadrata in sistema che a sua volta può farsi oggetto d'insegnamento, di studio, d'applicazione. E per contro, i Greci erano propensi a non dar troppo credito alle parole dei testimoni o alle prove documentarie: sfiducia dovuta soprattutto al fatto che questa specie di riscontri poteva essere frutto, non di rado, d'estorsione o corruzione.

La democrazia greca, specialmente nella sua varietà ateniese, aveva un tratto tipico: la convinzione egualitaria che dovesse essere l'interessato a parlare, per sé, davanti alla corte di giustizia. Pensiamo al caso di una persona completamente digiuna d'esperienza quanto al parlare in pubblico. Citato in tribunale per qualche capo d'imputazione, o in procinto d'essere coinvolto in una causa legale, quest'uomo aveva, nella Grecia antica, tre strade davanti a sé. Prima via: studiarsi il metodo (*techne*) di un maestro di retorica, come Tisia o come uno dei suoi numerosi successori, o andando a lezione, o acquistando una copia scritta del manuale (anche il libro s'intitolava *techne*). Seconda scelta: rivolgersi a un estensore professionale di discorsi (*logographos*), e farsi vendere da lui un'orazione intera, o parti di un discorso da imparare a memoria, per poi presentarsi in aula e avventurarsi in una recitazione personale di quel testo. Infine, l'interessato poteva fare la sua comparsa, tentare d'imbastire la sua versione, i suoi chiarimenti come meglio riusciva, e infine lasciar subentrare un *synegoros*, cioè un «patrono», un «sostenitore» – un amico, o in qualche caso un oratore di mestiere – che deponeva a favore del carattere dell'individuo, o produceva argomenti a suo sostegno. Se la persona in causa

era un minore, uno straniero oppure una donna, allora a lui (o a lei) non restava altra scelta che affidare l'intero procedimento a un difensore. Di quando in quando, questo schema usuale presentava un'appendice: un *epilogos*, cioè un breve intervento pronunciato da un amico in coda a quello del contendente. Naturalmente, queste possibilità ammettevano combinazioni diverse fra loro con vario disegno.[4] Ad ogni modo, chi esercitava il mestiere di logografo, di rado finiva con l'acquisire il grado professionale di consulente in materia legale: un passaggio che parrebbe naturale a chi osservi la cosa con occhi moderni. Bisogna però precisare che l'opera del logografo era resa possibile soprattutto da una circostanza della procedura: in una causa, i fatti erano esposti, per la maggior parte, alla presenza di un magistrato, in una seduta preliminare. Anche le prove erano addotte in quella sede. Dunque che cosa ascoltava la giuria? Che cosa doveva produrre il logografo? Un discorso, che trascegliesse e intrecciasse gli elementi concreti della causa nella luce più favorevole al contendente. I controinterrogatori erano ridotti al minimo.[5] Non esisteva giudice che orientasse, con le sue istruzioni. Non si teneva «camera di consiglio». Ciascun membro votava in segreto, e il metro del suo verdetto era l'influsso ricevuto dalle vive parole delle due controparti.

Una peculiarità unica delle giurie insediate ad Atene era il numero dei componenti: la loro consistenza variava da un minimo di 201 a un massimo di 501 giurati, ma si ricorda anche qualche caso di giurie più affollate.[6] Una platea popolare di queste dimensioni, poco versata nel diritto, priva di specifiche competenze procedurali, stimolò la fioritura di un'arte del discorso che batteva con vigore sul tasto del carattere, da presentare ai giudici sotto una certa luce, o dell'onda emotiva da sollevare, più che sui ragionamenti tecnici relativi ai particolari legali. Un'oratoria di questa specie era «d'arte», fin nel profondo. Non stupisce che nel corso del suo

sviluppo sia divenuta una forma letteraria. L'oratoria giudiziaria d'arte aveva come corrispettivo, nel settore deliberativo, i discorsi tenuti davanti all'assemblea popolare. Altri Stati si modellarono sull'esempio della democrazia ateniese, ma è evidente che l'oratoria letteraria e artistica – sia giudiziaria, sia deliberativa – fu un fenomeno tipico di Atene. Neppure Siracusa vide il sorgere di un'adeguata tradizione retorica, dopo gli esordi con Tisia.

Aristotele e i suoi successori suddivisero l'oratoria in tre settori: *simbuleutica*, cioè deliberativa, il cui impegno centrale era d'illustrare la convenienza d'una linea d'azione, da intraprendersi in futuro; *dicanica*, o giudiziaria, tesa essenzialmente a dimostrare il buon diritto di un'azione già compiuta; *epidittica*, oratoria d'encomio o di critica, o di parata, in stile sofistico. Un genere, quest'ultimo, impiegato spesso in occasione di cerimonie pubbliche (una *panegyris*, vocabolo da cui deriva «panegirico»). Come esemplari dell'oratoria epidittica del quinto secolo ci restano l'*Encomio di Elena* e la *Difesa di Palamede*,[7] opere di Gorgia, oltre a frammenti di altre orazioni citati da scrittori più tardi. La maggior parte delle orazioni epidittiche nacque non per un'occasione determinata, ma per esecuzioni dimostrative, di cui erano maestri i sofisti. È possibile che le forme di quest'oratoria variassero secondo i momenti. In alcuni casi i temi erano seri. In altri si trattava di *paignia*, brillanti saggi di virtuosismo, in cui s'intrecciavano spettacolo, ragionamento su un tema, stile. Si può forse pensare che la stesura e la pubblicazione dei discorsi in veste d'opere letterarie mirassero a propagandare il talento «sofistico» dell'autore, e a fornire ai suoi allievi i libri di testo della tecnica. Un caso emblematico: in Platone incontriamo Fedro che sta studiando le pagine di un *paignion* di Lisia. Tra le orazioni di Gorgia figurava un *epitaphios*, cioè un discorso «da esequie», genere oratorio tra i più tipici nell'uso ateniese. Gli epitafi ef-

fettivi (non quelli sulla carta) erano destinati alla declamazione nella cerimonia funebre, ma non di un individuo specifico, come fu poi nella tradizione oratoria romana o cristiana: le esequie si celebravano per i caduti sul campo, nelle battaglie combattute durante i dodici mesi precedenti: funerali solenni a ricorrenza annuale. L'origine del genere si colloca probabilmente all'inizio del quinto secolo. Fu la culla appropriata per l'espressione solenne dei miti patriottici ateniesi: li si enumerava, di solito, in ordine cronologico, mentre un epilogo consolatorio coronava il tutto. La più nota di queste orazioni è senza dubbio quella che Tucidide mise in bocca a Pericle. Ma ne esiste un esemplare ancor più tipico, l'orazione che occupa il secondo posto nel *corpus* delle opere di Lisia, elaborata nei primi anni del quarto secolo. Un'altra forma caratteristica di oratoria epidittica è documentata dall'*Orazione olimpica* di Gorgia, antica testimonianza di quel sentimento d'unità fra le genti greche destinato a ricevere espressione monumentale nelle orazioni di Isocrate, durante il quarto secolo. Trattando della cultura sofistica, già facemmo cenno alla prosa gorgiana, al suo stile così riccamente ornato: esso s'impose come modello stabile della declamazione epidittica, ed allungò la sua ombra anche sugli altri campi della prosa oratoria.

Antifonte

L'oratoria giudiziaria anteriore al 404 a.C. è oggi rappresentata per noi da sei scritti di Antifonte, noto alla storia come uno degli uomini che organizzarono il colpo di stato oligarchico del 411 a.C., nel quale perse la vita. Tucidide ce lo descrive come guida effettiva del movimento, e oratore di spicco: uomo che però preferiva restare fra le quinte, sospetto al *demos* per la sua mente superiore, «ma nei duelli davanti al tribunale, o al po-

polo in adunanza, era unico per dar manforte a chi ricorresse alla sua consulenza» (8.68). Dunque Antifonte era un logografo, del genere sopra descritto, che senza dubbio sfruttava quel suo «dar manforte» come mezzo per irrobustire il consenso politico intorno a lui. (È possibile, anche se non certo, che l'Antifonte oratore coincida con quell'Antifonte «sofista» che scrisse il trattato *Sulla verità*.)[8] Ci sono giunte tre orazioni di Antifonte composte per processi d'omicidio (*Orazioni* 1, 5 e 6). Quali i motivi della conservazione e pubblicazione di questi, e di successivi discorsi giudiziari? Dobbiamo fermarci alle ipotesi: forse Antifonte stesso desiderava dare risonanza alla propria maestria professionale di logografo; forse l'autore, o altri per lui, volle consegnare agli studenti di retorica dei testi-modello; si può anche pensare che la sopravvivenza di certe orazioni sia merito di clienti che le acquistarono e ne fecero tesoro.

E veniamo ai contenuti, alla tecnica di Antifonte. L'aspetto più notevole della sua oratoria è il palese conflitto fra testimonianza diretta e argomentazione, quelle che Aristotele avrebbe più tardi definite, rispettivamente, la prova «non artistica» e la prova «artistica». Antifonte può sfruttare la testimonianza oppure, con ugual forza, smantellarla col ragionamento.[9] Se la osserviamo con occhi moderni, parecchi interrogativi concreti e legali della causa rimangono senza risposta: ma anche così, nelle sfere circoscritte dei rispettivi temi, quei discorsi rivelano sagacia non comune. *Orazione* 1: è il caso di una matrigna, citata in giudizio sotto l'imputazione d'aver avvelenato, tempo addietro, il padre del giovane che sostiene il ruolo dell'accusa. L'argomentazione centrale giostra intorno a un punto: il rifiuto, da parte dei sostenitori della matrigna, di lasciar sottoporre gli schiavi domestici alla tortura, unica situazione in cui la legge attica concedeva che deponessero. Questo diniego è assunto per dimostrare che la difesa non è intenzionata a far emergere la verità. *Orazione* 6:

qui ascoltiamo la voce di un cittadino, ex *choregos*, sotto accusa per la morte di uno dei ragazzi del coro da lui allestito. Ritorna l'argomento «schiavi alla tortura», ma impiegato al contrario: la parte avversa lascia cadere l'offerta di un controinterrogatorio e del ricorso alla tortura, dunque non ha interesse alla verità. L'orazione più ampia, più vivace, probabilmente la più pregevole di tutte è la quinta, *Per l'uccisione di Erode*. Ancora una volta, udiamo una voce che si sforza di neutralizzare la documentazione diretta, fornita in questa causa da un paio di testimoni e da una lettera.

È probabile che questi tre discorsi debbano essere inquadrati nel periodo fra il 420 e il 413 a.C., anche se per entrambi i termini la datazione non è sicura.[10] Pare certo che le orazioni fossero destinate a un dibattimento effettivo in aula: ne ignoriamo però l'esito. Le altre tre opere restanti (*Orazioni* 2-4) sono note come «Tetralogie»: ciascun testo è composto di due brevi interventi d'accusa, e di due arringhe difensive in processi per omicidio. Non vi si fanno nomi. Manca ogni elemento d'identificazione. Si può presumere che i tre lavori servissero come modelli, guide schematiche per situazioni giudiziarie tipiche. Nella prima tetralogia l'interesse principale risiede nell'impiego del «verisimile» come argomento pro e contro un non meglio identificato «nemico» della vittima, che in questo dibattimento è un uomo trovato cadavere sulla pubblica strada. Nella seconda e nella terza il caso riguarda la responsabilità legale, più che il crimine commesso. Nella Tetralogia 2, ad esempio, il tema verte sulla responsabilità per la morte di un ragazzo che incrocia, nel campo sportivo, la traiettoria di un giavellotto. Plutarco (*Pericle* 36.3) riferisce che Pericle e Protagora avevano dibattuto un caso simile. Le Tetralogie mostrano un certo divario di stile, di struttura, d'elaborazione rispetto agli altri tre discorsi di Antifonte: la loro autenticità è stata perciò discussa. Agli scettici si può ad ogni modo ribattere che sono opere genuine, anche se notevolmente precoci in quanto a composizione: e forse bisogna retrodatarle perfino al tardo decennio 450-40.[11]

I filologi ellenistici usavano spesso raggruppare le opere degli oratori secondo la specie processuale. Così veniamo a sapere che le opere superstiti di Antifonte sono parte di una raccolta di quindici discorsi per cause di omicidio. Cecilio di Calatte, esperto di retorica del primo secolo a.C., accettava la genuinità di quei discorsi, e di altre venti orazioni supplementari per diversi generi di cause. L'orazione più nota era senza dubbio quella composta da Antifonte in difesa di se stesso, risalente al 411: Tucidide ne era entusiasta (8.68). Ci resta un frammento, forse sparute righe di quel discorso, sopravvissute in un papiro di Ginevra: in esse l'autore sostiene con vigore che il colpo di stato oligarchico non aveva niente a che vedere con il suo profitto personale. Ignoriamo però in quale misura una simile dichiarazione si ponesse in rapporto con l'orazione nel suo complesso.

Antifonte occupa una posizione di rilievo nella storia politica, e nello sviluppo della tecnica retorica. Ciò non toglie che abbia un suo peso letterario. Dal punto di vista della posterità va a lui e a Tucidide, un contemporaneo di poco più giovane (e suo discepolo, secondo la tradizione), il merito d'aver plasmato la prosa letteraria attica, contributo decisivo per le successive conquiste artistiche d'un Platone, d'un Isocrate e d'un Demostene, nonché dell'intera tradizione dell'eloquenza attica, che si snodò attraverso l'epoca dell'Impero romano e perfino lungo l'era bizantina. Quel che si verificò, in realtà, fu un atto di sintesi: i vari stili e le idee di Gorgia e degli altri sofisti, forse anche degli storici e dei pensatori ionici, confluirono nel crogiolo intellettuale ateniese, utilizzando la lingua della gente attica. La cornice storica era data dal braccio di ferro tra forze democratiche e oligarchiche, con il bisogno pressante di

un'eloquenza capace di convertire alla propria parte, e la crescente febbre dei processi davanti a quelle giurie di stampo popolare che abbiamo descritto. Il grande significato artistico di quella maturazione fu còlto con chiarezza dai critici greci, come Dionigi di Alicarnasso che, nel capitolo iniziale della sua storia della prosa, colloca Antifonte e Tucidide, insieme schierati come maestri dello stile «severo», o scabro. Lo stile severo, argomenta Dionigi,

vuole che le singole parole siano radicate fermamente, e occupino forti posizioni, in modo che ciascuna spicchi; richiede che i suoi singoli periodi siano ben distinti l'uno dall'altro con pause marcate. È disposto a includere suoni in rude e frequente collisione, che cozzano fra loro come le facce delle pietre in una muraglia grezza, materiali non squadrati, né lisciati a combaciare finemente, ma che anzi denunciano una forma di trasandatezza, quasi una mancanza di progetto. Questo stile ama, di regola, espandersi con parole vaste di respiro maestoso... In proposizioni intere mostra quelle tendenze, senza cedimenti di forza... Esso desidera che le sue frasi mostrino il marchio della natura, più che dell'arte, e vuole destare emozioni, più che riflettere caratteri. È stile creativo, quanto a linguaggio immaginoso; avaro di collegamenti, tutt'altro che fiorito; altero, rettilineo, sdegnoso d'ogni grazia; soli ornamenti di decoro, quel suo aroma d'antico e la trascuratezza.[12]

L'oratoria deliberativa del quinto secolo è meno conosciuta sia dell'epidittica che della giudiziaria. Dell'eloquenza autentica di Pericle, di Nicia o di Alcibiade non abbiamo che frammenti minimi: sicché conosciamo l'oratoria politica d'Atene principalmente dagli splendidi discorsi con i quali Tucidide illumina le pagine delle sue *Storie*.[13] Alcuni discorsi del teatro di Sofocle e di Euripide, considerati insieme agli scritti tucididei e alle affermazioni dei critici antichi, ci suggeriscono qualità che da Gorgia e Antifonte potevamo intuire: un senso dell'architettura compositiva, capacità di riagganciare i luoghi comuni (*topoi*) a spunti tematici via via diversi, maggior accentuazione del pathos rispetto all'ethos, l'indulgere all'antitesi, l'argomentare

mediante il «verisimile», il ricorso a concetti di stampo sofistico e alle tradizioni patriottiche ateniesi.[14] Conservare e pubblicare i testi dell'oratoria deliberativa non divenne pratica regolare prima della metà del quarto secolo, quando questo settore dell'oratoria confluì nella formazione di un tipo di letteratura polemica, libellistica. Dionigi di Alicarnasso cita qualche riga da un discorso di Trasimaco di Calcedone, e un brano più consistente da un'orazione che Lisia compose perché fosse pronunciata nell'assemblea dell'anno 403:[15] tolti questi esempi, i nostri documenti migliori per l'oratoria deliberativa del tardo quinto secolo provengono dalle opere di Andocide.

Andocide

Andocide nacque probabilmente poco prima del 440 a.C., da casata aristocratica. L'episodio più clamoroso della sua carriera fu l'oscuro affare della profanazione dei Misteri e della mutilazione delle Erme, esploso ad Atene: era la vigilia della partenza, alla volta della Sicilia, della campagna navale del 415 a.C. Per sua stessa ammissione, Andocide sapeva qualcosa dello scandalo legato alle Erme, anche se esclude di esservi stato implicato di persona. Coinvolto nella scabrosa vicenda dei Misteri era invece suo padre e, per salvargli la vita, Andocide proclama d'«aver testimoniato con una denuncia contro i propri consoci nel torbido gesto». Tutto questo finì per costargli l'esilio, patito dal 415 al 403, a Cipro, per lo più, anche se con brevi rientri ad Atene nel 411 e poco più tardi, forse nel 409/8, quando tentò senza successo di riacquisire i diritti civili pronunciando davanti all'assemblea l'orazione *Sul suo ritorno*, che ancor oggi leggiamo. Dopo l'espulsione dei Trenta Tiranni fu concessa un'amnistia generale, che gli rese possibile il rimpatrio: ma non cessò la persecuzione nei

suoi confronti promossa da avversari e nemici di parte. Andocide fu costretto ancora una volta alla difesa nel 399, anno del processo a Socrate. L'*Orazione* 6 del *corpus* lisiano potrebbe essere uno degli atti d'accusa contro Andocide. L'oratore replicò con uno dei suoi più riusciti discorsi, *Sui Misteri*.[16] Vi è poi una terza orazione, che verte su un'ambasceria a Sparta nel 392/1. L'incarico sfociò in un fallimento, e gli causò un secondo esilio, nel corso del quale si perdono le tracce storiche di Andocide. Esiste una quarta orazione attribuita ad Andocide, *Contro Alcibiade*, presunto attacco all'uomo politico in una seduta d'assemblea dell'anno 415: probabilmente non è che un libello, un esercizio di letteratura politica d'epoca più tarda (ignoriamo quale) e di paternità sconosciuta.

Che cosa rappresenta, per noi moderni, Andocide? Principalmente un teste oculare di una fase cruciale e affascinante della storia d'Atene. Sul piano letterario, è per noi la fonte più antica di orazioni pronunciate davanti all'assemblea popolare: stile e tecnica di Andocide contrastano violentemente con i tratti dell'opera di Antifonte. Senza dubbio Andocide aveva frequentato sofisti e maestri del parlare in pubblico, e qua e là si sforza, con modi un po' grezzi, di emulare le figure gorgiane; ma in complesso il suo esprimersi ci dà un'immagine di che cosa sarebbe divenuta la prosa attica genuina, se non fossero mai esistiti i sofisti. I suoi edifici di parole, il filo del ragionamento, non sono frutto dei corsi accademici di retorica: fu piuttosto l'esperienza concreta a insegnargli come maneggiare in modo efficace le fasi dell'argomentazione. Si veda l'orazione *Sui Misteri*: è un'apologia persuasiva, escogitata da una persona intelligente, dotata di cultura ariosa. Vi troviamo il racconto che avvince, e una perorazione di bella fattura, appassionata: contribuiscono felicemente a velare i moventi politici del complotto, ed ogni concreto coinvolgimento dell'oratore nello scandalo.

L'oratoria era destinata a diventare una delle più splendide province d'arte della letteratura greca. Oratori del quinto secolo come Antifonte, Gorgia e Andocide diedero ciascuno contributi d'eleganza stilistica, robustezza di pensiero e sottigliezza di argomenti. Logico dunque supporre che, senza di loro, Lisia (i cui lavori più antichi risalgono alla fine del quinto secolo), Isocrate e lo stesso Demostene non avrebbero conquistato quei loro vertici, e che la prosa d'arte ellenica avrebbe avuto un rigoglio – se pure rigoglio sarebbe stato – del tutto diverso.

2. L'ORATORIA NEL QUARTO SECOLO

L'oratoria come strumento di pressione sulla mente degli uomini in seno alle democrazie del mondo greco approdò al suo più completo sviluppo probabilmente già nel quinto secolo; ma, come genere letterario, essa è un prodotto specifico del quarto secolo, e della cultura ateniese. Gli Ateniesi stessi ne ebbero piena coscienza:[17] ma quanto al concetto critico di oratoria «attica», la sua messa a punto più lucida e più matura fu merito precipuo degli insegnanti di retorica, dei filologi e dei lessicografi del primo secolo a.C. ed epoche seguenti: e coincise con lo sforzo, compiuto da quei letterati, di ripulire la prosa greca ellenistica dalla crosta d'ampollosa vanità che i retori dell'Asia Minore vi avevano depositato e, insieme, dalla volgarità scipita dei luoghi ormai troppo comuni. Critici e studiosi avevano sete di modelli. E così elaborarono un canone di dieci oratori, basato fondamentalmente, com'è probabile, sugli autori le cui opere si conservavano raccolte in Alessandria. Di due tra questi oratori attici già abbiamo trattato: Antifonte e Andocide. Gli altri operarono principalmente, o del tutto, nel quarto secolo. E sono: Lisia, Iseo e Isocrate; Demostene ed Eschine; Iperide, Licurgo e Dinar-

co. Altri oratori d'alta statura del quarto secolo, come Callistrato e Demade, non pubblicarono i loro discorsi, e quindi sono poco più che puri nomi, per noi; gli scritti di Demetrio Falereo, invece, sono scomparsi. Per concludere, solo nei casi di Demostene, Isocrate ed Eschine possiamo dire d'avere una raccolta ragionevolmente completa di opere pubblicate.

A partire dalla fine del quarto secolo, la retorica divenne il fondamento dell'istruzione superiore, e tale si mantenne nel corso dell'antichità. Ma il contrasto tra retorica e filosofia, che pure in seguito esplose a più riprese, ebbe il suo avvio, ai gradi più elevati dei programmi educativi, già all'alba del quarto secolo. All'incirca nel 393 a.C. Isocrate lasciò la professione d'estensore di discorsi giudiziari, aprì una scuola, dapprima forse nell'isola di Chio, poi ad Atene, per impartire lezioni su ciò che lui definiva filosofia, ma che altri avevano buoni motivi per etichettare come retorica. A breve distanza seguì l'inaugurazione dell'Academia, la scuola di Platone: in essa di retorica si discuteva, ma per smantellarla e rifondarla. Ad ogni modo, Platone restava egli stesso un virtuoso dell'arte oratoria: fra i discorsi in lingua greca, l'*Apologia* non è dei più scadenti, e perfino il *Menesseno* aveva una sua schiera d'ammiratori, nell'antichità. Aristotele, forse allo scopo di neutralizzare l'influenza di Isocrate, tenne cattedra di retorica: corso suppletivo, pomeridiano, forse quando il filosofo era ancora nell'organico dell'Academia. Da queste sue lezioni, dopo qualche anno di rifinitura, scaturì la *Retorica*, il cui rapporto con l'oratoria attica è paragonabile a quello esistente tra la *Poetica* e la tragedia greca: un riassetto teoretico sostenuto dall'acume critico più penetrante ma, insieme, una guida evanescente per la «lettura» delle opere specifiche. Più aderente alle forme reali in cui s'espressero gli oratori del quarto secolo è invece il trattato di Anassimene di Lampsaco, noto comunemente con il titolo di *Retorica ad Alessandro*.

Oratoria giudiziaria

Il cuore dell'oratoria attica è il ramo giudiziario, e il cuore dell'oratoria giudiziaria attica è la pratica dei logografi. Alcuni aspetti sono evidenti.[18] Il logografo restava un estensore di discorsi scritti: non era un legale, anche se alcuni logografi maturarono competenze tecniche. I clienti si recavano dunque dal logografo; egli stendeva il discorso, o in alcuni casi, forse, parte di un'orazione; i clienti lo pagavano, e facevano dello scritto ciò che volevano. In qualche caso, uno scrittore di discorsi poteva fare la sua comparsa in aula come *synegoros*, al posto del cliente che non era in grado di pronunciare di persona l'orazione. Non possiamo sperare di attingere nozioni sicure su quanto un estensore di discorsi pensasse in materia di politica, di morale o perfino di legge: non dai suoi scritti, almeno. Anzi, quanto maggiore era la sua professionalità, tanto più il logografo si calava nella parte del suo assistito. E non illudiamoci neppure di riuscire a valutare da che parte stesse la ragione, nella causa giudiziaria: nel metodo logografico, la regola corrente era di cercare la coerenza interna nella presentazione di un solo aspetto del caso. Di più: in epoca recente, è stata anche espressa l'opinione che perfino la paternità delle opere possa di rado essere stabilita con certezza. Il discorso fissato sulla pagina può essere frutto di vari gradi di collaborazione fra l'estensore e il suo cliente;[19] non molti studiosi hanno però sottoscritto questa teoria. In realtà, è più probabile che sia vero il contrario: vale a dire, può darsi che parecchi discorsi siano opera genuina del logografo, mentre nulla ci garantisce che il cliente li abbia utilizzati nella forma in cui oggi noi li leggiamo. Dionigi di Alicarnasso, che aveva sott'occhio una documentazione più completa, non nutriva dubbi sulla propria sensibilità nel ravvisare fra le righe l'incanto della *charis*, della «grazia» tutta particolare di Lisia, e la *deinotes*, la «potenza espressi-

va» di Demostene. Nel caso dell'*Orazione* 34 di Lisia, Dionigi afferma d'ignorare se il cliente abbia mai fatto uso pratico del discorso deliberativo composto da Lisia. C'è poi l'aneddoto famoso, secondo il quale Lisia avrebbe offerto a Socrate, per la difesa, un'arringa preconfezionata, di cui però il filosofo non volle servirsi. Non mancano altre testimonianze su discorsi che non furono mai effettivamente pronunciati.[20] Per concludere, gli scritti che ancor oggi leggiamo non sono l'esatta registrazione delle parole che risuonarono nell'aula; l'oratoria attica a noi famigliare è costituita da testi elaborati e conservati per formare una tradizione letteraria.

Lisia

Nel primo secolo a.C. si attribuivano a Lisia 425 discorsi superstiti: circa la metà dell'intero *corpus* dell'oratoria attica, quale era allora nota. Di essi Cecilio di Calatte accettava come autentici solo 233 discorsi. Le edizioni moderne di Lisia contengono di solito 35 orazioni o parti di discorsi. Trenta di esse sono orazioni giudiziarie, composte su commissione, tranne la dodicesima, che è un atto d'accusa intentato personalmente da Lisia contro Eratostene, uno dei Trenta Tiranni.[21] La maggior parte dei discorsi fu composta nel periodo che va dal 403 al 388 a.C., quando Lisia viveva ad Atene come meteco. Suo padre vi si era trasferito da Siracusa su consiglio di Pericle, ed era divenuto amico di Socrate. (Il dialogo platonico *La Repubblica* è ambientato proprio nella casa dell'anziano Cefalo, al Pireo.) Quanto a Lisia, visse per un tratto di tempo a Turî, ma poi tornò, per partecipare all'azienda famigliare. Il patrimonio fu requisito dai Trenta: è probabile che il tracollo finanziario abbia indotto Lisia ad abbracciare la professione dell'estensore di discorsi.

Contro Eratostene: ecco un'orazione che intreccia temi privati e questioni pubbliche in un affresco indimenticabile della vita ateniese sotto la morsa dispotica dei Trenta. Questa volta, Lisia deve aver percepito che, essendo un affermato compositore di discorsi, non era tenuto a mascherare il suo talento retorico, come usava fare stilando discorsi su commissione. Certo, il linguaggio si mantiene lineare: ma un nuovo movimento, un fremito di fantasia altrove assenti increspano stile e argomentazioni. Si sgranano non solo le antitesi, ma altre più arabescate figure gorgiane. Nelle parti destinate a commuovere regna l'amplificazione. La struttura rispetta le proporzioni tipiche del mestiere lisiano, ma anche qui il respiro è amplificato. Un rapido proemio, poi subito la cronaca vivace dell'arresto di Lisia, il tentativo di comprarsi una scappatoia per tornare libero, l'evasione fortuita e infine l'arresto, l'esecuzione, le esequie di Polemarco, il fratello che non aveva avuto la sua stessa fortuna. Segue l'elaborata prova a carico di Eratostene come unico responsabile di quella morte. Scopo principale di Lisia: far capire che sul passato non si deve stendere un velo d'oblio, che Eratostene è un uomo malvagio e pericoloso, e dunque lasciare che sfugga fra le maglie potrebbe costituire un precedente rischioso. La linea difensiva di Eratostene era questa: personalmente, lui s'era opposto agli arresti, ma una volta in minoranza alle votazioni non aveva avuto altra scelta che compiere la volontà dei colleghi, per quanto iniqua fosse. Così suona la replica di Lisia (che non convince fino in fondo): come può essere verisimile che un uomo, dichiaratosi contrario a un arresto, sia poi ufficialmente incaricato d'eseguirlo? Come si può concedere a uno, che faceva parte dei Trenta, d'addurre a discolpa il fatto d'aver agito per ordine dei Trenta? Infine, Eratostene aveva avuto l'occasione di chiudere un occhio sull'eventuale evasione di Polemarco, ma preferì lasciar cadere la cosa. Gli uomini devono essere giudicati sulla base delle loro azioni, non di ciò che dichiarano.

Con la fine del paragrafo 36, la demolizione della linea difensiva di Eratostene è ormai completata. Il resto del discorso, due terzi circa dell'intero scritto, è consacrato al tema più vasto del «carattere», dell'ethos di Eratostene: ai suoi gesti del passato come spie rivelatrici dell'indole profonda, a quel suo rivendicare l'appoggio dato a Teramene, documento – secondo le sue pretese – dell'appartenenza all'ala meno radicale dei Trenta. L'attacco di Lisia a Teramene è il quadro centrale di questa seconda parte dell'orazione. Una specie di discorso incastonato nel discorso, con un proprio proemio, un'argomentazione, un epilogo. Lisia getta cruda luce sulla dissonanza di comportamenti fra Teramene e Temistocle. Liquidato Teramene, Lisia si volge a illustrare il contrasto fra la condizione attuale di Eratostene, sottoposto a regolare processo, e quella degli uomini che mandò a morte. Poi tocca ai testi in difesa di Eratostene: Lisia li smentisce, come persone smaccatamente di parte. Infine l'oratore chiude con un appello ai due gruppi politici scaturiti dalla rivoluzione. Dichiarare colpevole Eratostene rientra nell'interesse comune. Celeberrime le parole che siglano l'orazione: «Avete sentito, avete visto, avete sofferto, avete il responsabile: giudicate!» (ἀκηκόατε, ἑοράκατε, πεπόνθατε, ἔχετε· δικάζετε). Ignoriamo quale sia stato il verdetto.[22]

Quali sono i pregi che i posteri hanno più ammirato nei discorsi logografici di Lisia? Primo: la semplicità efficace dello stile, che dà un'impressione di nitore ingenuo, senz'arte, ma poi si dimostra pressoché inimitabile. Secondo: il modo in cui dalle parole scritte affiora un ritratto benevolo, addolcito, ma pieno di realismo, delle persone coinvolte nella causa. Il primo talento è fonte di quella *charis* che Dionigi attribuiva a Lisia come suo speciale incanto: lo scorgiamo forse più limpido in quelle parti narrative dei discorsi nelle quali Lisia tratteggia situazioni e personaggi con magistrale vivezza. Per questo, le sue opere finiscono col proporsi a noi

come le fonti più attendibili per lo studio della quotidianità dell'Atene classica. Non possiamo certo credere che i particolari della causa legale siano proprio quelli che Lisia ci esibisce: e questo è ovvio. Ma di un fatto possiamo star certi: quello che Lisia ci sta illustrando è un quadro, al suo interno, veritiero, credibile per i suoi contemporanei. Ne ricaviamo un aroma di vita vissuta, agli inizi del quarto secolo, quale essa appariva allo sguardo di un uomo d'esperienza, di cultura, di fine sentire.

L'altra qualità di spicco della scrittura di Lisia è quel suo delineare il ritratto, preciso e personale, del cliente. Un pregio noto, sin dal tempo di Dionigi di Alicarnasso, con il termine di *ethopoeia*. Non si tratta del come si espongono i fatti. E neppure è una descrizione puntuale del personaggio. È la destrezza nel cogliere e nell'assimilare la mentalità del cliente, che dovrà parlare in aula, e il concetto che ha di se stesso. Di solito, tutto questo si evince chiaramente dal proemio. Gli esempi più lampanti sono i casi in cui Lisia sceglie e manipola, fra i tratti della personalità di chi parla, quelli che possano renderla sgradevole a una giuria: li esibisce, per proiettare sul suo cliente una luce plausibile di candore disarmato. Nella *Orazione* 3, l'interessato acquista una certa credibilità grazie alla sua ammissione, in tono confidenziale, d'esser coinvolto in una tresca amorosa che può sembrare poco pulita. Il contadino incriminato per aver sradicato un ceppo d'olivo, nell'*Orazione* 7, è un tipo acido, un misantropo, che può anche essersi fatto dei nemici, ma come truffatore è poco credibile. Nell'*Orazione* 16, ecco Mantiteo: è un aristocratico, pieno di fiducia in sé. Sa bene che a qualcuno i suoi capelli lunghi possono non andare a genio: ma a noi ispira solo una viva simpatia. I maggiori consensi riscuote il caso dell'invalido, protagonista dell'*Orazione* 24: un piccolo negoziante, sardonico, che tenta con scaltrezza di salvare il suo diritto alla pensione, e che s'è assicurata per

venticinque secoli a venire la benevolenza – concessa quasi a malincuore – di chi legge la sua storia.

I discorsi di Antifonte (come s'è notato a p. 150 sg.) rivelano chiaramente lo sforzo di applicare a casi singoli certi criteri sistematici. Lisia opera con tecniche affini di costruzione del discorso, d'impiego dei luoghi comuni, d'argomentazione: ma i suoi modi di procedere sono più sottili. Egli agita la superficie esterna dell'espressione con variazioni continue, riuscendo così ad occultare il suo sistema: ne risaltano – ed è logica conseguenza – carattere e personalità della «voce» coinvolta. Ogni caso sembra unico, irripetibile. L'antagonismo fra prove dirette e ragionamenti, tipico d'Antifonte, in Lisia è meno marcato: ogni documento addotto si pone come punto di partenza per il paragone, l'antitesi, l'ipotesi nell'argomentare fondato sul «verisimile». D'altro canto, la critica ha compreso che «i passaggi argomentativi di Lisia, solitamente, fanno grappolo, come mucchi di ciottoli: l'unità è semplicemente un dato esteriore, un'associazione meccanica».[23] Il ragionamento non è tra le più spiccate qualità di Lisia: non è nelle sue corde la compatta logica di un Isocrate o di un Iseo.

Iseo

Iseo è il terzo logografo del quarto secolo a.C. Jebb lo definisce in questi termini: «forse la più antica figura ateniese di specialista professionale».[24] Lo studioso si riferisce alla specifica competenza di Iseo relativamente alle cause di eredità, evidente nelle undici orazioni superstiti. Può darsi che questo corpo costituisca la parte più pregiata dell'opera di Iseo e l'autore potrebbe essere una figura – del tutto eccezionale – di logografo che grazie alla stesura di discorsi approdò allo stato professionale di consulente in materia legale; bisogna però precisare che Iseo trattò anche casi di diversa natura.

Dionigi ci tramanda un passaggio d'un'eccellente orazione in tema di diritti civili. Gli scritti di Iseo sono del più alto interesse storico, per i dati che ci comunicano intorno alle norme attiche di successione ereditaria, alla procedura, all'uso, e ai rapporti di parentela e ai comportamenti in seno alla famiglia greca.[25] Ma le sue opere hanno anche un valore letterario, riconosciuto sia dal bilancio critico di Dionigi, sia dalle analisi moderne: esso sta principalmente nel loro rapporto con il lavoro degli altri oratori. Iseo ci ricorda un Lisia spogliato della sua *ethopoeia* e della sua «grazia», ma che impiega in modo più insistito la dimostrazione logica e l'argomentare. È possibile che Iseo sia stato fra gli iscritti della prima ora alla scuola di Isocrate: l'influenza del maestro traspare nello stile, nello sforzo sempre più attento di evitare lo iato. E – notizia forse più rilevante delle altre – non solo si dice che Iseo sarebbe stato maestro di Demostene, ma balza all'occhio come ne sia stato anche il precursore nel coltivare la potenza dell'espressione, sia nello stile che nell'elaborazione dei temi. Questa «forza» include una tendenza all'invettiva nei confronti della controparte: un carattere destinato a diventare distintivo dell'oratoria giudiziaria greca.[26]

In ambito stilistico, Iseo condivide con Lisia più d'una particolarità. Il suo linguaggio è trasparente. L'architettura di una linearità somma. Iseo, però, ama le antitesi molto meno di Lisia, e questo è un altro fattore che accresce la distanza dallo stile proprio del quinto secolo. Inoltre Iseo è più disposto ad esperimenti con le figure di pensiero, che spesso trova efficaci quando occorre dare nerbo all'argomentazione. Dionigi afferma (*Su Iseo* 16) che questo oratore presenta i propri ragionamenti non solo sotto forma di «entimemi», come quelli di Lisia, ma anche come «epicheiremi». Ciò significa che Iseo, spesso, percorre l'intero processo dell'argomentazione, piuttosto che limitarsi a farne proprie alcune premesse. Ne risultano un'impressione più energica di cor-

po a corpo con l'avversario, un maggior vigore e, corrispondentemente, una mancanza di «grazia», perfino un tono petulante.[27] Ed è il registro retorico che Demostene portò a gradi ancor più elevati di maturazione.

Isocrate

L'esistenza di Isocrate si estende come un lungo ponte fra le epoche di Pericle e di Filippo di Macedonia. Fu un signore della pedagogia, pretese il titolo di filosofo e, anche se non esercitava propriamente la professione d'oratore, sperimentò tutte le più importanti sfere dell'eloquenza. I sei discorsi «da logografo», databili a partire dal decennio 400-390, costituiscono la parte più antica della sua opera superstite.[28] Sono prove più che discrete del genere logografico e trattano una varietà di casi interessanti. Un discorso fu composto in difesa di Alcibiade, figlio omonimo dell'uomo politico, lo stesso che due clienti di Lisia, in diversa circostanza, collaborarono a mandare sotto processo. Una seconda orazione accusa il banchiere Pasione, ben noto dagli scritti di Demostene; l'*Orazione* 21 costituisce l'atto d'accusa in un procedimento in cui pare che l'intervento difensivo si debba alla penna di Lisia. Ma il discorso più celebrato fu l'*Eginetico*, rivendicazione d'eredità su Egina, unico esemplare d'oratoria giudiziaria greca del periodo classico scritto per un tribunale non ateniese. Lo stile di tutte queste orazioni mostra maggiori somiglianze con i modi di Lisia e di Iseo, che con le opere più tarde, di genere epidittico o politico, dello stesso Isocrate.

Oltre alle orazioni destinate alle aule di giustizia, gli oratori del quarto secolo crearono, e talvolta pronunciarono di persona, altre forme d'eloquenza, che si possono classificare in vario modo. L'epidittica, eloquenza consacrata alla lode o al biasimo, ha i suoi testi più rappresentativi negli *epitaphioi logoi*, discorsi effettivi, oppure di fantasia, pronunciati in occasione dei funerali di Stato richiesti dalla tradizione. Questo genere include un testo pregevole attribuito a Lisia, un altro esempio piuttosto deludente ascritto a Demostene, il *Menesseno* di Platone (che potrebbe essere una parodia o, con maggior probabilità, un tentativo stranamente impacciato di mostrare le possibilità di una retorica con ambizioni filosofiche), e infine il gioiello della categoria, il sermone funebre di Iperide sui caduti della guerra lamiaca, un testo che si stacca dalle regole consuete del genere perché mette in luce, in particolare, le gesta del generale Leostene. Rientra anche, nel concetto complessivo di eloquenza epidittica, un gruppo di opere ispirate alla tradizione sofistica. Fra i successori di Gorgia (che visse a lungo, fin verso il 376 a.C.) fu Alcidamante, il cui breve trattato *Su quelli che stilano orazioni scritte*, o *Sui sofisti*, è una voce nella disputa letteraria e filosofica intorno ai pregi e difetti del comporre opere «scritte», piuttosto che «orali». Altri esempi a noi giunti di oratoria sofistica del quarto secolo comprendono un *Aiace* e un *Odisseo* attribuiti ad Antistene, i discorsi sull'eros nel *Fedro* di Platone, un *Erotico* nel *corpus* degli scritti demostenici, e almeno due discorsi nel catalogo delle opere di Isocrate, *Elena* e *Busiride*, orazioni di carattere encomiastico.

Ma il genere letterario dei capolavori isocratei non è l'oratoria epidittica, bensì la deliberativa; nel caso poi dell'*Antidosis*, è la giudiziaria. Dunque, che cosa fa di Isocrate un esponente dell'epidittica? L'essere il primo estensore di discorsi «scritti», cioè di orazioni rifinite e limate con estrema cura, destinate a circolare in forma scritta, o ad esser lette ad alta voce di fronte a platee ristrette. Discorsi di questo tipo, benché portatori di densi messaggi ideologici, o veicoli di opinioni filosofiche, politiche, sociali dell'autore, si presentano anche come «dimostrazioni» del talento letterario e retorico di chi li scrive, oltre ad essere modelli d'imitazione pro-

posti agli allievi. Nessuno nega, naturalmente, che anche i sofisti della prima generazione intrecciassero l'impegno contenutistico (il «che cosa» si dice) con la volontà di esibire i modi (il «come» si deve dire) – e l'*Orazione olimpica* di Gorgia ne sarebbe splendido esempio –, ma Isocrate seppe utilizzare questa forma su vasta scala. A differenza dei sofisti più antichi, Isocrate era cittadino ateniese, con robusti legami che l'avvincevano alla sua polis: sulla società ateniese e sul suo ruolo internazionale lo scrittore aveva chiare vedute. Consideriamo inoltre che la sua era una voce fievole, che il gesto incisivo e il nerbo dell'esecutore gli mancavano: di qui la necessità di presentare i suoi discorsi in forma scritta, collegandosi strettamente alla sua attività di professore d'eloquenza, e facendoli circolare in veste d'opuscoli.

Quando ci si accosta ad Isocrate per il tramite della sua figura professionale e del suo modo di maneggiare la penna, l'uomo ci appare enfatico, tedioso, superficiale: tutti epiteti che nascondono un fondo di verità. Nessun dubbio, Isocrate è lo scrittore più verboso del periodo classico, anche se difficilmente terrebbe testa a un Elio Aristide, o ai sofisti dell'ultima stagione. I suoi contemporanei e i successori nutrirono per lui la considerazione che si ha per una figura importante del campo letterario; è difficile, invece, calcolare la sua incidenza politica. Una valutazione più equa della sua opera potrebbe scaturire da un confronto con gli altri due astri della letteratura del tempo, Platone e Demostene.

Platone era un contemporaneo, leggermente più giovane di Isocrate. Con lui, Isocrate spartiva una forma di culto per Socrate; un fastidio per le chiassate dei sofisti che si vendevano per denaro; la convinzione che l'educazione costituisca un pilastro della moralità sociale; un senso di sfiducia nella democrazia ateniese, sulla base degli esiti da essa conseguiti nel tardo quinto secolo; e infine un interesse, ardentemente coltivato, per lo

stile di scrittura. Tanto Platone quanto Isocrate proclamavano d'insegnare filosofia e di proporre, dalla cattedra, «idee». Affinità esteriori, che servivano solo ad arroventare l'opposizione fra i due, nel loro ruolo di capi delle due più prestigiose istituzioni di studi superiori operanti in Atene, nei decenni successivi al 390. Isocrate menziona quasi in ogni pagina la sua concezione filosofica e la sua scuola; ma il programma pedagogico è descritto più diffusamente in uno dei primi trattati, ridotto a frammento, *Contro i sofisti*, e nella sua più tarda apologia, *Antidosis*. L'astio di Platone verso il progetto educativo rivale spicca nel *Gorgia* e nel *Fedro*, dialogo nel quale, verso la fine (278e), sentiamo Socrate scandire un apprezzamento ironico sui risultati futuri del giovane Isocrate.

Contro i sofisti vuole creare un'immagine della scuola di Isocrate: essa si tiene a pari distanza, in modo lucido e meditato, sia dai maestri di eristica falsi e mistificatori, che pretendono d'insegnare alla gente le vie della felicità, sia, sul fronte opposto, dagli insegnanti d'oratoria professionisti, che si sforzano di ridurre l'arte alla regola tecnica. Nei corsi di Isocrate si insegna filosofia. Per accedervi, è essenziale che gli studenti abbiano una predisposizione: solo in quel caso sono in grado di apprendere dal docente il sistema delle varie «idee», termine con il quale egli intende significare «forme del discorso»; ma alla fine, gli studenti possono calare queste «idee» nella pratica oratoria. Isocrate dichiara con convinzione che non esiste un'arte della *dikaiosyne*, vale a dire del vivere con probità, che possa essere impartita nei termini tecnici della lezione; egli ritiene piuttosto che lo studio del discorso politico, questo sì, possa aiutare a forgiare caratteri. Nel *Gorgia*, Platone obiettava gettando sul tappeto un quesito serio, se cioè uno studio di tal genere disponesse davvero di un oggetto specifico e ben definibile: alla discussione, l'autore faceva partecipare come personaggi Gorgia e i suoi allievi. Egli distingueva le arti

che hanno attinenza con l'anima in arte della legislazione e arte della giustizia; mentre quelle relative al fisico, in ginnastica e medicina. A specchio di queste arti, esiste uno sciame di fittizie abilità, di pure vanterie; l'imbroglio sofistico e la retorica per l'anima, la cosmesi e la gastronomia per il corpo (*Gorgia* 463 sgg.).

Alla metà circa del decennio 360-50 a.C., Isocrate fu sottoposto a un procedimento giudiziario che gli imponeva l'alternativa fra accollarsi le spese per il finanziamento di una certa impresa pubblica, oppure permutare il suo patrimonio con quello del cittadino che s'era visto assegnare, in prima istanza, quella «liturgia» (una causa, dunque, che si definiva di *antidosis*). L'episodio fece aprire gli occhi a Isocrate sul fraintendimento che regnava nel pubblico riguardo alla sua scuola, e sulla credenza diffusa ad Atene che essa per lui costituisse una ricca fonte d'introiti. Il maestro fu sconfitto nella causa, e si vide assegnare le spese. Ma intanto aveva composto, per la pubblicazione, un ampio testo a difesa del suo stile di vita e di pensiero, noto con il titolo di *Antidosis*, pervaso di reminiscenze dell'*Apologia* socratica. In questo scritto il nome di Platone non appare mai come bersaglio, ma in alcuni punti del ragionamento è chiaro che Platone e la sua scuola sono al centro dell'attenzione isocratea. L'autore passa in rassegna i propri scritti politici, descrivendone la specie e citandone brani. Fa il ritratto dei suoi allievi, tra cui il più celebre era Timoteo. Ci rivela poi come si insegna nella sua scuola, e ritroviamo temi e toni già risuonati nel breve affresco di *Contro i sofisti*. Il corso durava dai tre ai quattro anni: sono parole sue (*Antidosis* 87). Isocrate ammette che esistano arti diverse per il corpo e per l'anima: la prima è la *paidotribike*, ed ha la funzione di forgiare atleti; la seconda è la *philosophia*, il cui compito è di plasmare oratori, considerati modello del fior fiore dei cittadini. L'eristica – ed era un concetto condiviso dagli avversari – si riduce a una specie di ginnastica mentale, accettabile come addestramento propedeutico, non certo come via per pratiche applicazioni. Quanto alla filosofia, nell'accezione isocratea di impegno di chi scrive ponderati discorsi politici, è esplicitamente inserita nella sfera dell'opinabile, non del sapere scientifico, ma l'uomo può migliorarsi, crescere in dignità, perfezionando la pratica del ben esprimersi (*Antidosis* 274-5). Quest'idea isocratea d'innalzare la retorica su uno speciale piedistallo, in seno al complessivo programma educativo dei futuri dirigenti della società, ebbe un'influenza duratura. È la struttura ideologica portante del ciceroniano *Dell'oratore*, del sistema didattico di Quintiliano, e dell'intera concezione educativa nel tardo periodo classico.

Possediamo una serie, rigorosamente scandita, dei discorsi politici a cui Isocrate fa riferimento: il tutto rivisto con cura dall'autore, e sperimentato sulla platea di allievi. Il *Panegirico* è il primo della serie, e il fiore all'occhiello: è la pagina sulla quale quel suo inconfondibile segno stilistico appare meglio levigato. Cecilio notava che la composizione del *Panegirico*, invocante una campagna contro la Persia, era costata a Isocrate più tempo di quello necessario ad Alessandro per effettuare la sua spedizione in Asia.[29] La proprietà dominante nell'espressione e nel fluire del pensiero resta la scorrevolezza. Si evitano con puntiglio combinazioni fonetiche stridenti. Nella frase c'è un'eliminazione quasi totale dello iato, tra parola e parola, talora ricorrendo all'elisione o alla crasi, ma spesso, con metodo più radicale, scegliendo attentamente le parole, o curandone la disposizione, in modo che l'incontro fra suoni vocalici non si verifichi. Fra un pensiero e il successivo, nessun sobbalzo; la costruzione vanta saldature perfette; lo «staccato» è bandito dalla tastiera di Isocrate. Al contrario, ogni concetto è guidato a piena fioritura, trionfalmente maturo quanto a redazione scritta, a esiti espressivi, a intenti; spesso, per puro gusto d'amplifica-

zione, un pensiero alternativo apparirà negato in una specie di corsia parallela a quella del concetto antitetico asserito in termini positivi.[30] L'antitesi (come anche qua e là, il *parison*, l'*homoeoteleuton* e altri simili congegni) denuncia l'influsso di Gorgia, anche se l'effetto complessivo è molto diverso, in quanto Gorgia operava su scala infinitesimale, Isocrate invece edifica paragrafi interi. L'onda maestosa dei suoi periodi si proponeva di cullare l'orecchio con il ritmo, non d'essere cadenzata seccamente dal gesto. Ne risulta un fiume di parole, dove non c'è nerbo, anche se sulla lunga distanza Isocrate, come in campo musicale Brahms, conquista e sa tenere alta l'intensità dell'emozione. La sua prevenzione verso lo iato divenne un punto fermo dello stile, e a partire dalla metà del quarto secolo a.C. fu una sigla della prosa d'arte in lingua greca. Demostene è rispettoso, per lo più, di questa norma; anch'egli fu un rifinitore, ricamò con esattezza, e acquisì un periodare degno della maestosità isocratea; ma la penna di Demostene è molto più nervosa, e si compiace degli scarti.

Lo stacco fra Isocrate e Demostene nelle concezioni è netto come quello fra gli stili. A rigore, se eccettuiamo l'amore per Atene e per alcune sue tradizioni, di comune fra i due resta ben poco. Isocrate è un oratore da tavolino; Demostene un combattente, nell'arena dei tribunali e dell'assemblea. Le opere di Isocrate si offrono come guide per tendenze e idee a lungo termine: il loro autore fu testimone di un vasto arco della storia greca. Demostene reagisce alle urgenze del momento. Così Isocrate pone l'accento sull'unità della cultura greca, con Atene nel ruolo di grande timoniera, ma nei suoi orizzonti racchiude figure distanti come Dionigi di Siracusa, Archidamo re di Sparta, i tiranni della Tessaglia, i governanti di Cipro e Filippo di Macedonia. Per Isocrate il grande antagonista della grecità restava sempre il monarca di Persia: era un'impostazione che Demostene, con lo sguardo attentamente rivolto alle preci-

se minacce che incombevano su Atene dopo il 355 circa, non condivideva affatto. L'espressione più nobile dell'ideale politico di Isocrate è, probabilmente, questo celebrato periodo del *Panegirico*:

> La nostra città s'è lasciata alle spalle il resto dell'umanità a tal distanza, nel campo del pensiero e del discorso, che i suoi alunni sono saliti in cattedra, per gli altri, e ha fatto sì che il nome «Grecia» non sembri più indicare una gente, ma una cultura, e si chiamino Greci quelli che condividono, appunto, la nostra cultura, non il nostro sangue. (*Paneg.* 50)

La fondamentale esposizione del pensiero politico di Isocrate s'avvia a partire dal 380 circa, con questo discorso, che è un richiamo diretto ad Atene e a Sparta affinché cooperino, sotto l'egemonia ateniese, in un programma panellenico comune; segue il suggerimento d'intraprendere una spedizione contro i «barbari», un gesto inteso ad assicurare territori e denaro. Naturalmente, lo spunto non era inedito: anzi, era un cavallo di battaglia nell'eloquenza epidittica, già apparso sulle pagine di Gorgia e di Lisia, ma Isocrate sa calarlo nelle circostanze proprie della sua epoca, ed è probabile che le sue idee abbiano smosso, in qualche modo, le acque. Seguirono, nel decennio 380-70, le istruzioni *A Demonico* e *A Nicocle* sui doveri di un monarca, e il *Nicocle* sulle incombenze dei cittadini. Il *Plataico* è un sermone declamato su Platea rasa al suolo dai Tebani nel 373; l'*Archidamo*, nella persona del re spartano, discute le proposte di pace del 366. Poi vennero gli scritti *Sulla pace*, l'*Areopagitico*, e dal 346 il *Filippo*, che rinfresca le speranze panelleniche del *Panegirico*, ma questa volta con Filippo di Macedonia nel ruolo di *hegemon*. Ultimo viene il *Panatenaico*, un lavoro di sintesi, uno sforzo per giustificare e sunteggiare le concezioni dell'oratore, quando l'uomo era alle soglie dei novant'anni. Anche se i particolari dello sviluppo tematico mutano, seguendo l'evolversi della storia, Isocrate rimane ancorato con

lealtà alle linee antimperialistiche dell'ala ateniese conservatrice, ligia alle tradizioni.[31] Si contano anche, in non scarso numero, le *Lettere* di Isocrate: la più significativa fra esse è la *Seconda lettera a Filippo*, una missiva di congratulazioni per la vittoria del Macedone a Cheronea, incompatibile, senza dubbio, con l'immagine romantica, dipinta più tardi dagli scrittori, di Isocrate «venerando decano d'eloquenza» che si lascia morire di disperazione alla notizia della sconfitta ateniese a Cheronea.

Il senso culturale di un autore come Isocrate è fortemente accentuato dallo straordinario protrarsi della sua vita e dal gran ventaglio d'attività che questo gli consentì d'esercitare. La sua autorità s'impose sullo stile della prosa greca: anche se in teoria Demostene si erge a modello privilegiato per i secoli successivi, lo spirito di Isocrate aleggia sugli scrittori della seconda sofistica. L'interesse da lui suscitato negli studiosi di storia nasce dal fatto che Isocrate, limpidamente, sa mettere a fuoco la fragilità fatale delle città-stato elleniche: i loro futili contrasti, la condizione di conflitto permanente.[32] Isocrate riesce quindi, con maggiore coerenza e lucidità di qualunque altro intellettuale greco, a far squillare un appello, perché gli stati ellenici si mostrino all'altezza del loro potenziale d'unità culturale.

Demostene

Senza contare numerose lettere,[33] possediamo sedici orazioni deliberative, due epidittiche e quarantadue giudiziarie attribuite a Demostene. Dei discorsi giudiziari, una decina, forse, vertono su procedimenti, alcuni pubblici, altri di diritto privato, nei quali l'autore in persona era parte in causa: il resto del *corpus* fu composto per committenti, che avrebbero poi pronunciato l'orazione. Quindici o più di questi titoli non appartengono affatto a Demostene, e sono stati inseriti per errore nel catalogo dei suoi scritti, spesso a motivo di qualche malintesa associazione con figure o vicende della carriera demostenica. Fra questi discorsi spuri, sei o sette sono spesso attribuiti ad Apollodoro,[34] e un gruppetto d'altre orazioni è stato inserito, su indicazione d'alcuni studiosi, tra le opere di Dinarco. Demostene, probabilmente, era debitore, per la sua quotazione di professionista del discorso, all'effetto suscitato nelle platee dal modo in cui gestì la causa intentata contro i suoi tutori, e dal suo conseguente impegno nel mettere a frutto il talento oratorio per riassestare le sue finanze. Su questo terreno fu premiato, tanto che in capo a pochi anni era un contribuente capace di vedersi assegnati pesanti esborsi fiscali da devolvere per pubbliche imprese. Molti discorsi per cause di diritto privato non possono esser datati con certezza, ma balza agli occhi come non siano tutti opere prime di un esordiente. Nell'intera sua carriera, Demostene non smise di scrivere su committenza. D'altro canto, siamo informati che egli non comparve più in aula dopo l'ingresso nella vita pubblica, il che significa che Demostene non sostenne il ruolo di *synegoros*, in processi privati, dopo gli ultimi anni del decennio 360-50 (30.32). Nel suo discorso *Contro Timarco*, Eschine in più d'un punto fa riferimento a Demostene come insegnante di retorica, che aveva tra i suoi metodi perfino quello di farsi scortare dagli allievi in tribunale. Può esserci del vero, in tutto questo. Si è avanzata l'ipotesi che uno dei suoi studenti fosse quel Cinea che fu inviato da Pirro a Roma in missione diplomatica.[35] Una raccolta di proemi potrebbe ricollegarsi all'attività di Demostene professore d'eloquenza, ma è anche vero che, come Cicerone, Demostene trovava utile avere sottomano un prontuario di «esordi», da impiegare personalmente nella pratica compositiva.

Quando Demostene aveva sette anni, il padre morì lasciando cospicue sostanze da amministrare a tre tuto-

ri. Al tempo in cui il patrimonio tornò a Demostene, ormai diciottenne, la sua consistenza si era vistosamente ridotta. Secondo la tradizione, com'è narrata da Plutarco (*Demostene* 5) e da altri, il giovane spese due anni a studiare retorica con Iseo e ad allestire la sua causa fino al 364 a.C., quando, a ventun anni d'età, avviò una catena d'atti di accusa. Il migliore dei cinque discorsi per questa causa di successione ereditaria è, probabilmente, il primo, l'accusa *Contro Afobo*, che proietta Demostene sulla scena della storia in modo profondamente personale. Queste pagine già mostrano le tracce di quelle che divennero le sue qualità più pregevoli: linea intellettuale robusta; piena padronanza dei fatti (o dell'assenza di fatti) e maestria nel trasporre nella concreta discussione della causa il problema visto però da prospettiva speciale, quella dell'interessato, e tutto questo liquidando come irrilevanti o fuorvianti gli argomenti degli avversari. Come si usava nell'oratoria greca, la prova è fondata sul verisimile, e richiede che si prenda per buono il chiarimento addotto dall'oratore sul motivo per cui ha scelto proprio quello spunto: ma, con tutto ciò, un rigoglio di prove fresche, in quest'arringa, conferisce un senso di solidità alle recriminazioni di Demostene. Si percepisce inoltre una tempra morale autorevole, grave e conscia della sua forza: un tratto destinato a marcare in modo permanente l'opera futura di Demostene. Come ci si può aspettare, lo stile non è ancora maturato fino ad essere quel formidabile strumento di precisione che sarà in seguito; non brillano ancora il fendente devastante della metafora, le diaboliche virate di tono e l'impasto di stili in contrasto che, nell'opera successiva, colpiscono a raffica la mente dell'uditorio, e ancora non si nota, piena, l'esattezza dello stile più adulto, anche se la scelta delle parole e gli accostamenti appaiono meditati a freddo, con mestiere. La legge di Blass (la tendenza demostenica a evitare tre o più sillabe brevi in successione, o una serie di più di

sei sillabe lunghe) entra palesemente in gioco per la prima volta nello scritto *Contro Afobo*.[36]

Potenza e varietà: ecco i pregi distintivi dell'intera opera di Demostene. Già nell'antichità, esperti come Cicerone, Dionigi di Alicarnasso ed Ermogene ponevano in risalto tali qualità, ed erano uomini che, tutti senza eccezione, guardavano a Demostene come degno modello, per ogni esigenza oratoria, pressoché da ogni angolatura. Quei due pregi della sua eloquenza non difettano neppure nei discorsi da logografo. Pare che Demostene sia stato in grado di trattare qualsiasi genere di causa si presentasse, incluse quelle di eredità, e che fosse maestro nell'adattare alle più varie psicologie dei clienti i suoi ferri del mestiere. All'*ethopoeia* del committente Demostene fu meno attento di Lisia; ma quando giudicava quest'aspetto come un importante mezzo di persuasione, allora lo sfruttava abilmente. È il caso del discorso steso per un giovane agricoltore, pieno d'esasperazione, che si sfoga in un'accusa *Contro Callicle*. Demostene fu apprezzato, in antico, soprattutto per il modo in cui rinfresca e ravviva con pennellate di luce[37] l'armamentario usuale delle convenzioni retoriche, e ne abbiamo un saggio nei tocchi di realismo che punteggiano le scene di vita militare, di gazzarra da caserma nell'orazione *Contro Conone*: tecniche che conferiscono credibilità ai reclami sporti in aula dal cliente.

Tra i discorsi di Demostene per cause di diritto privato, il più interessante e il più letto è probabilmente quello *Per Formione*, composto verso il 350. È un caso di *paragraphe*, azione legale tipica della procedura greca: si tratta dell'«eccezione dilatoria», in cui un difensore intraprende una controazione legale nei confronti del querelante, sostenendo che la querela non reca il sigillo della legalità. Questa mossa capovolge completamente il rapporto procedurale fra i contendenti. Formione non sapeva esprimersi in buona lingua attica, perciò si fece rappresentare da un *synegoros*: una figura nella

quale alcuni editori hanno creduto d'individuare lo stesso Demostene, ma di ciò non esistono prove; anzi, abbondano le probabilità contrarie. Il successo del discorso, che in gran parte si riconnette all'attività bancaria di quella stessa famiglia che incontriamo nel *Trapezitico* di Isocrate, dipende in larga misura dal disegno del carattere e dei comportamenti dei due contendenti. Formione ne esce come un individuo intelligente, un lavoratore indefesso, un liberto leale che il padrone, ormai anziano, ha giustamente lasciato con piena responsabilità alla guida dell'azienda, mentre il figlio maggiore della famiglia, Apollodoro, appare con i tratti d'un attaccabrighe, un capriccioso, un opportunista pieno di egoismo che, ad anni di distanza, quando la questione sembra ormai sedata, tenta di spillare a Formione nuove somme di denaro. L'importanza di quest'orazione è legata non solo alla tecnica di Demostene, e ai molti dati sulla condizione economica del quarto secolo che vi riscontriamo, ma ai fasci di luce che getta sulla storia sociale di Atene, specialmente sugli atteggiamenti dei cittadini verso quelli che erano, o che erano stati, schiavi.

Le giurie democratiche che avevano nell'orecchio l'eco di un gran bel discorso, non sempre conservavano interesse al regolare svolgimento del processo. Nella causa che stiamo descrivendo, Apollodoro fu condannato senza che gli fosse concessa facoltà di replica. Il suo atto d'accusa originale, quello di partenza, fu lasciato cadere. Ma se certe giurie erano impulsive, i nervi di un greco intossicato dal rancore erano di ferro: Apollodoro non si tirò indietro, e ci riprovò. Se gli fosse riuscito d'invalidare una testimonianza a favore di Formione, anche su una questione marginale, avrebbe potuto accusare Formione di essersi procurato una falsa testimonianza, ricorrendo alla corruzione, e avrebbe così ottenuto la riapertura dell'intero caso. Apollodoro sferrò il suo attacco contro un tale Stefano, che aveva deposto

in favore di Formione. Nel *corpus* delle opere demosteniche troviamo due discorsi scritti per Apollodoro contro Stefano: la causa è proprio quella di cui ci stiamo occupando. Il secondo di questi interventi mostra la mediocre confusione espositiva tipica di Apollodoro: potremmo considerarlo frutto di suoi sforzi personali. Ma il primo è un'arringa scaltra, demostenica in tutto, con una strategia dura e sgradevole contro il povero Formione. Plutarco (*Demostene* 15) afferma che Demostene, da estensore professionista di orazioni, vendeva la sua penna all'una e all'altra parte. Eschine, che era un contemporaneo e non perdeva occasione di denunciare in Demostene ogni possibile magagna, gli rinfaccia una sola infamia: di scrivere un discorso per Formione e di farlo leggere ad Apollodoro prima del dibattimento (2.166). Si è in genere supposto che, in questo caso, giocassero motivi politici; s'è notato il fatto che, a quell'epoca, Apollodoro si era assunto l'impegno di avanzare l'arrischiata proposta di convertire a scopi militari il fondo cosiddetto «teorico»: una linea politica che Demostene caldeggiò nella prima e nella terza delle orazioni *Olintiache*. È suggestivo combinare le testimonianze, e formulare l'ipotesi che Demostene, a vantaggio di quello che poteva sembrare il superiore interesse della comunità, in un certo senso avesse o tradito la fiducia in lui riposta, o infranto quello che da parte di alcuni suoi contemporanei era giudicato un codice usuale di comportamento. Con identico stile si sarebbe destreggiato, più tardi, nell'affare di Arpalo.

I discorsi per cause di diritto privato sono solo uno dei molti ambiti in cui si diramava la sua attività. A metà del decennio 360-50 entrò, con altri, a far parte di un gruppo d'azione politica formato da persone del ceto abbiente che, in tema di gestione finanziaria pubblica, professavano un cauto conservatorismo. La politica ateniese era un caleidoscopio: difficilissimo metterne a fuoco i dettagli. Comprendiamo però che Aristofonte e

Androzione fossero tra i militanti di spicco ai quali Demostene si opponeva, ed è possibile invece che Eubulo fosse uno di quelli a cui l'oratore s'era alleato.[38] Questo nuovo «partito» (ammesso che la terminologia moderna possa essere estesa a tal segno) includeva gente ben conscia del talento retorico di Demostene, e a lui fece appello perché stilasse discorsi in armonia con la propria linea. Naturalmente, non mancano discorsi logografici per cause pubbliche a firma d'oratori più antichi di Demostene, ma in quei casi tutto lascia percepire un interesse personale più intenso da parte della «voce» che pronuncia l'orazione, mentre ora è possibile che le azioni legali implichino l'abbinamento ben studiato di una persona ritenuta di grande efficacia nel «pronunciare» il discorso, con un «testo» commissionato a uno dei più validi esponenti della professione logografica.

La più antica delle cause pubbliche di Demostene (355) è un atto d'accusa contro Androzione, per avanzamento di proposta illegale. Androzione è personaggio noto: avrebbe scritto più tardi una storia dell'Attica. La mozione di quest'uomo era, per così dire, d'ordinaria amministrazione: assegnare le corone ai membri del consiglio uscente. Ma questa volta la proposta è attaccata come illegale, poiché il consiglio non è stato capace di condurre a termine il suo mandato, vale a dire la costruzione di una flotta. I querelanti erano due: Euctemone (non sappiamo chi abbia scritto il discorso per lui) e Diodoro, per il quale si mise al lavoro Demostene. Entrambi sembrano essere stati scelti in quanto rispettabili cittadini della classe media, che avrebbero fatto presa sulla giuria democratica. Per quale motivo non parlò di persona, Demostene? Su di lui poteva addensarsi la diffidenza, a causa dei vincoli politici, o della condizione di benestante, o per la sua professione di scrittore di discorsi: ma non dobbiamo escludere che, a quella data, non fosse ancora considerato un «declamatore» d'apprezzabile potenza. È ben noto: Demostene

acquisì grande efficacia nel declamare solo col tempo, a prezzo di sforzi titanici sotto l'addestramento dell'attore Satiro, davanti a uno specchio, con sassolini in bocca, e grazie agli altri metodi descritti da Plutarco (*Demostene* 6.3), che c'informa anche come, negli anni precedenti, i suoi tentativi d'ottenere attento ascolto dall'assemblea fossero tutti falliti. Può darsi benissimo che Diodoro fosse il perfetto cittadino medio, ma era chiaro che gli avversari di Androzione lo vedevano piuttosto nella luce dell'abile dicitore, capace di pronunciare con grande presa sulla platea una lunga ed elaborata orazione, probabilmente a memoria. Forse era di quelle persone dotate di talento spontaneo d'attore. Nulla esclude che il quadro si sia ripresentato simile per la *Contro Timocrate* (353), dove Diodoro interpretava ancora la voce recitante, e nella *Contro Aristocrate* del 352: e non si può negare a priori che si fossero dibattute altre cause a noi ignote. L'andamento dei processi si fondava su un canovaccio obbligato, e quest'aspetto si svela in alcune strette affinità di elaborazione del discorso. Si pensi che la *Contro Timocrate* presenta ricalchi testuali del precedente discorso *Contro Androzione*.

È plausibile ritenere che Demostene fosse attratto dall'idea di gettarsi più direttamente nell'agone del tribunale. S'era introdotto di soppiatto – ed era ancora un ragazzo, non avrebbe potuto farlo – in un'aula di giustizia per ascoltare una grande arringa di Callistrato: un discorso che, a quanto ci rivela Plutarco, lasciò in lui un segno incancellabile. Certo è che negli sforzi di migliorare e perfezionare la declamazione Demostene ebbe successo. Nei tempi che seguirono, si narrava spesso tra i cultori d'eloquenza quell'aneddoto di Demostene che, quando gli fu chiesto quale elemento ritenesse più importante nella retorica, rispose: «come si declama»; e quando gli si domandò, ancora, quale fattore fosse secondo nella graduatoria, disse: «come si declama»; e quando gli chiesero del terzo, ripeté: «come si decla-

ma».[39] Nel valutare i risultati artistici di Demostene, possiamo solo cercare di indovinare quali fossero gli effetti visivi e di spettacolo «orale» da lui prodotti, fondandoci sull'osservazione di come lo scrittore elabori il frasario, disponga suoni, ritmi, variazioni tonali, di come sfrutti le parole che catturano l'attenzione della platea, coinvolgendola, quali le particelle, le interrogazioni retoriche, e specialmente i giuramenti, che negli scritti di Demostene abbondano più che nell'opera degli altri oratori.

Ad ogni modo, si può pensare che Demostene abbia coronato il suo sogno di declamare in una causa politica già nell'anno 354 a.C. Nella *Contro Leptine*, il querelante è il giovane figlio dell'attempato generale Cabria: secondo Plutarco, e se prestiamo fede all'*hypothesis* rinvenuta nei manoscritti del discorso, Demostene declamò l'orazione in qualità di *synegoros*. Werner Jaeger riteneva che il carattere della «voce» che perora nella *Contro Leptine* potrebbe essere utile come indicazione per scrutare il concetto che Demostene aveva di sé in quell'arco di tempo:[40] un individuo che frequenta gli ambienti più elevati d'Atene, che sa esprimersi senza bufere di passione, ma con dignitoso riserbo, buone maniere sociali, un discreto grado d'autoapprezzamento. Jaeger lo paragonava a uno dei più signorili personaggi di Menandro. La *Contro Leptine* restò sempre una delle orazioni più studiate nelle scuole di retorica ed anche se la personalità qui ritratta si mette in posa per ottenere l'effetto, e non pare desunta dalla vita reale, riflette il talento dello scrittore nel dipingere un carattere.

L'altro discorso di più alto interesse in questo gruppo è *Contro Aristocrate*. È la nostra fonte principale d'informazione sulle complesse vicende della Tracia alla metà del quarto secolo a.C., incluse le attività di Cersoblepte e Caridemo, ed è anche, probabilmente, la più ricca miniera di dati (racchiusi in opera singola) sulla legislazione attica relativa all'omicidio. L'accusatore è un Euticle, altrimenti ignoto, che dev'esser stato un oratore di vaglia.[41] Un'ultima causa pubblica d'un certo interesse è *Contro Meidia*, accusa diretta contro un avversario politico che aveva colpito Demostene con uno schiaffo in pieno viso, mentre l'oratore stava espletando una funzione ufficiale durante una cerimonia. È una delle invettive di Demostene più inesorabili, ma sembra che non sia mai stata declamata: il conflitto fu ricomposto fuori dall'aula giudiziaria.

I discorsi «pubblici» che siamo venuti analizzando rappresentano la seconda sfera dell'attività retorica di Demostene. Una terza potrebbe essere considerata quella dell'eloquenza deliberativa: campo in cui Demostene s'addentrò a partire dal 355 circa. Se prescindiamo da quei discorsi di Isocrate che assunsero forma deliberativa, la pratica oratoria dell'arringa politica nell'Atene del quarto secolo è rappresentata dai primi diciassette scritti del corpo demostenico. Tra questi, l'orazione *Su Alonneso* è in genere attribuita ad Egesippo, mentre la *Risposta a una lettera di Filippo* potrebbe provenire dalla *Storia* di Anassimene; altri tre discorsi sono di mano sconosciuta. Sotto il profilo letterario, i discorsi spuri sono mediocri. Il Demostene «autentico», invece, in tre orazioni a partire dal 355, e poi nelle *Filippiche*, innalzò il genere deliberativo a un notevole livello di sviluppo artistico.[42] Pare plausibile che egli abbia pubblicato una collezione dei suoi discorsi deliberativi in forma di saggi politici; scorgiamo alcune tracce di questa cura per l'«edizione» nella terza e nella quarta *Filippica*.

Sulle simmorie, *Sui Megalopolitani* e *Sulla libertà dei Rodî* sono esempi pregevoli di oratoria deliberativa in età classica: esposizione, dominata dall'arte, d'opinioni meditate, con eleganza e linearità. Tre libelli concisi, densi, pertinenti. I temi politici vi appaiono in termini di politica: le questioni personali sono radicalmente abolite. *Sulle simmorie*, declamata nel 354, è l'orazione più antica; gli studiosi moderni condividono l'opinione

di Dionigi (*Su Tucidide* 34) che in questo scritto lo stile riveli l'influsso di Tucidide. Le orazioni successive sfruttano l'antitesi, nell'espressione, con coerenza meno rigorosa, e sono più morbide nella costruzione del racconto e dell'argomentare. Demostene offre qui un'immagine di se stesso come d'un uomo concreto, che non intende incensare il passato come gli altri oratori, ma è deciso a dir chiaro che cosa sia necessario fare «adesso». E allora ecco illustrati i rischi della campagna ventilata contro la Persia: nella sezione centrale del suo intervento egli ribadisce la proposta di riformare il sistema delle liturgie, poi subito passa in rassegna le urgenze finanziarie, e sigla il tutto con un epilogo che riassume il tema del proemio. Così l'architettura complessiva si presenta con bilanciata simmetria, ruotando su un'idea focale che costituisce il centro del discorso: una struttura inconfondibile dell'oratoria deliberativa di Demostene. Altrettanto tipici sono l'intreccio, la fusione di ragioni desunte dall'opportunità concreta, dalla giustizia e dall'onore.[43] Un fatto spicca: raro è il ricamo della metafora. Ma la sferzata sarcastica di Demostene può sempre scoccare: «Qualcuno propone la tassa del due per cento? E che cos'è un due per cento, contro i milleduecento cammelli che, a quanto dicono, vanno a scaricar denaro al re di Persia?» (14.27).

Il titolo *Filippica* si applica a ciascuna delle quattro orazioni distinte da quel termine, ma anche, più estensivamente, al complesso di discorsi deliberativi intesi a far risuonare il campanello d'allarme per la minaccia impersonata da Filippo. Tale insieme comprende la prima *Filippica*, le tre *Olintiache*, *Sulla pace*, la seconda *Filippica*, *Sui fatti del Chersoneso*, la terza *Filippica* e la quarta *Filippica*. L'arco temporale della composizione è il decennio che va dal 351 a.C., anno in cui Demostene percepì con chiarezza come stesse aumentando la potenza di Filippo, attraverso l'episodio della Pace di Filocrate, fino agli eventi che riaccesero la guerra con Filippo e condussero allo scontro di Cheronea: un lungo periodo, durante il quale stile e spirito degli scritti si mantennero però coerenti in notevole misura. Dalla prima all'ultima riga, il rovello di Demostene è di dar la sveglia agli Ateniesi, metterli di fronte all'operato di Filippo, e spingerli così alle contromisure, pur senza lasciar trapelare l'idea che ormai è troppo tardi, o che Filippo è una valanga inarrestabile, o che Atene è sprofondata troppo presto nel declino per trovar la forza di raccogliere il guanto della sfida. Gli strumenti di persuasione essenziali sono, per Demostene, la sua trasparenza morale; il suo ben guardarsi dal gettar la croce addosso ad altri cittadini di Atene con accuse personali; il suo avanzare proposte costruttive in materia strategica e finanziaria; l'abilità nel raccordare il passato delle tradizioni con il presente dei pratici interessi per Atene; e, mezzo forse più efficace di ogni altro, il suo sconvolgente ritratto di Filippo. Quest'ultimo si erge come figura d'incredibile energia e ambizione, sferzata dalla sua *hybris*, come una specie di cieco flagello della natura, che può, ad ogni buon conto, essere annientato una volta per sempre qualora i suoi avversari comprendano quanto poco profonde siano le fondamenta della sua potenza e quanto scarsi i suoi sostegni. Quanti rapidi, illuminanti schizzi degli Ateniesi o di Filippo stesso, su queste pagine! Meteore d'arte, a folgorare la mente: nella *Filippica* 1, ad esempio, la notizia della morte di Filippo ha sparso per Atene un'euforia illusoria. È morto davvero, Filippo? No, qualcuno risponde, ma è malato. E che differenza fa? Atene, al punto in cui è ridotta, si creerebbe subito, al suo posto, un nuovo Filippo (11). Gli Ateniesi sembrano un pugile fuori forma: le braccia mirano sempre al bersaglio dopo che Filippo l'ha colpito, e mai al punto che sta per colpire (40-1). La *Filippica* 3 scava più a fondo nel tema spinoso del tramonto di Atene: quella che era indipendenza di parola è scivolata in piaggeria, in chiacchiericcio; il senso

morale del popolo è ridotto al lumicino, la Grecia è in ginocchio, eppure qualcosa ancora si può fare. Filippo non è un greco puro, è un figlio illegittimo che pretende un'eredità sulla quale non ha diritti (30-1). La costruzione del discorso a domanda e risposta è sfruttata spesso, a infondere vigore alla declamazione, al pensiero stesso; come nei precedenti discorsi di Demostene, troviamo qui una sintesi dei ragionamenti, ma che questa volta si concentra sull'unica, predominante questione della sopravvivenza di Atene; come nelle orazioni giudiziarie per cause pubbliche, riscontriamo una continua ripresa di concetti e motivi, ma ricomposti in un variopinto mosaico d'invenzione.

La scala artistica di Demostene ha un quarto grado: a raggiungerlo sono due solenni orazioni da aula di giustizia, due cause di importanza pubblica, ma anche intensamente personali. In esse Demostene si fa difensore del proprio operato, e fustigatore di quello di Eschine: si tratta delle orazioni *Sulla falsa ambasceria* e *Sulla corona*. Per entrambi i procedimenti, possediamo una versione dell'intervento con cui Eschine parava il colpo, e quindi è possibile il confronto con le affermazioni di Demostene. Queste quattro arringhe sono prodotti artistici d'ampio respiro, lunghe il triplo rispetto alla *Contro Eratostene* di Lisia, il doppio a paragone con la *Contro Leptine*.

Nel 346 Atene stipulò con Filippo il Macedone un trattato grazie al quale si interrompeva uno stato di guerra tra i due paesi protrattosi per circa dieci anni. Il trattato è noto come Pace di Filocrate: nella missione diplomatica incaricata di negoziare c'erano anche Demostene ed Eschine. È chiaro come Eschine si fosse andato convincendo che Atene non avrebbe mai avuto la forza di fermare militarmente Filippo: solo accordi e negoziati potevano garantire, in qualche misura, sicurezza e indipendenza. Eschine tendeva a prender per buone le assicurazioni di Filippo sulle proprie intenzioni pacifiche, e si presentava ad Atene come intermediario di quelle proposte rassicuranti. Demostene, al contrario, riteneva necessario contrastare il Macedone con ogni mezzo: diffidava delle belle parole di Filippo, e vide i suoi sospetti confermati dalle azioni del re di Macedonia. Per Demostene, Eschine era uno strumento del Macedone. Ed ecco, coerente, la sua denuncia contro Eschine, per connivenza con Filippo: un'accusa, però, che l'oratore non suffragava con prove, per cui la maggior parte degli storici ritiene piuttosto che Eschine stesse percorrendo quella che riteneva l'unica strada concreta praticabile per Atene.

L'ambasceria diede luogo a un processo, nel 343: in esso Demostene accusò il rivale di aver alterato i termini degli scambi diplomatici, di non essersi attenuto alle istruzioni, d'aver messo i bastoni fra le ruote, e d'essersi lasciato corrompere durante i colloqui con Filippo, per la Pace di Filocrate. Eschine fu prosciolto per una trentina di voti. La pace durò fino al 340, quando le ostilità si riaccesero. Demostene giocò un ruolo decisivo nel legare Tebe ad Atene, contro Filippo, ma i Greci uniti subirono il colpo finale sul campo di Cheronea, nel 338: una data cruciale, di solito assunta come definitivo tracollo dell'indipendenza per le città-stato della Grecia antica. Sul piano politico concreto, Atene conservava la padronanza dei suoi affari interni: Demostene sfuggì alla presa di Filippo, e collaborò ad armare Atene, in vista di un possibile assedio. Nel 336 un certo Ctesifonte propose che l'assemblea decretasse il conferimento a Demostene di una corona, premio per il suo patriottismo di sempre e per i suoi recenti servigi. Naturalmente era una mozione di profonda suggestione politica, anche se l'assegnazione di una corona non costituiva un fatto insolito nella prassi onorifica ateniese. Eschine scatenò subito l'accusa: mozione illegale. Il relativo processo fu differito, per il precipitare degli eventi storici: era intervenuto l'assassinio di Filippo,

Alessandro aveva preso in pugno la situazione, erano in corso i preparativi per la campagna di Persia; finché, nel 330, i tempi sembrarono maturi, ed Eschine rispolverò il suo atto d'accusa. La replica di Ctesifonte fu di fiato corto, e sottentrò Demostene, come *synegoros* del compagno di parte, declamando un'orazione che, da sempre, ha la fama di capolavoro assoluto della retorica di ogni tempo. Il successo fu trionfale. Eschine non riuscì a ottenere il quinto dei voti, non fu in grado di pagare la relativa penale e sparì per sempre da Atene.

Sulla falsa ambasceria è, nella sua fibra essenziale, un racconto, più che un'elaborata catena di ragionamenti. Demostene descrive le varie ambascerie, le sedute diplomatiche, mettendo in luce i particolari notevoli, anche se l'esattezza millimetrica, in questo caso, non è il suo punto forte: da un capo all'altro dell'orazione, l'intento è di disegnare un incisivo ritratto di Eschine che, passo dopo passo, dovrà insinuare l'idea di un uomo «fatalmente» approdato alla corruzione, anche se non si adduce prova certa, non esiste testimone del crimine. Il discorso possiede una tensione, una forza che s'imprime nella memoria, anche se non vibra mai della stessa passione infusa nell'orazione *Sulla corona*: quest'arringa appare architettata in modo più sommario rispetto al corpo maggiore degli scritti demostenici. Qua e là, un lampo, come la pennellata di colore di Filocrate che dal *bema* canzona Demostene: «Beve acqua, quello, io bevo vino!» (46). La seconda metà del discorso è una monumentale raccolta dei vari luoghi comuni che Demostene sparge a raffica, come variazione su un unico tema etico centrale. Tra le tecniche impiegate, una è visibilmente preferita da Demostene, ed interviene in diverso grado nella maggior parte delle orazioni per cause pubbliche: una specie di torrenziale dialogo con se stesso, che qui s'impernia sulla domanda del perché mai si sia assunto quest'impegno personale d'accusa. Alcuni passaggi contribuiscono ad oggettivare i percorsi mentali dell'oratore e a cancellare l'eventuale noia, creando un'atmosfera di complicità tra la giuria e chi sta declamando. Altro fattore dirompente, l'attacco durissimo allo stile di vita, al carattere di Eschine. L'invettiva personale appare nell'eloquenza greca solo gradualmente; è pressoché sconosciuta a Lisia, s'affaccia in Iseo, spadroneggia sulla pagina di Eschine come su quella di Demostene; ma resta un tratto dell'oratoria giudiziaria, non di quella deliberativa, quale divenne a Roma. Verso la fine dell'orazione, siamo gratificati d'un ritrattino di Eschine, di dubbio gusto: un Eschine ragazzo, con un bel capitolo sarcastico sulla sua carriera d'attore, e un confronto con Solone, che farebbe a pezzi un uomo ben più solido di Eschine. Sono passi in cui risplende la maestria di Demostene nel trasformare i toni, con varietà camaleontica: e dobbiamo credere che le forme della declamazione effettiva, in aula, abbiano ancor meglio adattato questo suo strumento all'intento di destituire la figura di Eschine di ogni credibilità.

Sulla corona mostra la stessa veemenza personale negli attacchi contro Eschine, ma ottiene un effetto complessivo più elevato, in primo luogo per la tensione patriottica, poi per il disegno, perfettamente riuscito, che Demostene stesso traccia della propria cristallina trasparenza etica. L'oratore non è disposto a riconoscere errori o colpe proprie negli atti politici, anche se il destino ha voluto che fosse Filippo a trionfare nella guerra. Di qui il suo drammatico refrain, una domanda che ricorre ossessiva: «Che cos'altro avrei potuto fare?». E il tono, già commosso, si fa ancora più patetico per la disperazione di aver ormai perduto una nobile causa: la libertà greca.

Il vertice emotivo dell'orazione viene toccato nel giro di frasi che avvolge il giuramento sui caduti a Maratona (206-10). Devono esser state notevoli le difficoltà di declamazione di questa parte, con quel suo tono in graduale, ostinata ascesa:

εἰ γὰρ ὡς οὐ τὰ βέλτιστ᾽ ἐμοῦ πολιτευσαμένου τουδὶ καταψηφιεῖσθε, ἡμαρτηκέναι δόξετε, οὐ τῆι τύχης ἀγνωμοσύνηι τὰ συμβάντα παθεῖν. ἀλλ᾽ οὐκ ἔστιν, οὐκ ἔστιν ὅπως ἡμάρτετ᾽, ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τὸν ὑπὲρ τῆς ἁπάντων ἐλευθερίας καὶ σωτηρίας κίνδυνον ἀράμενοι, μὰ τοὺς Μαραθῶνι προκινδυνεύσαντας τῶν προγόνων, καὶ τοὺς ἐν Πλαταιαῖς παραταξαμένους, καὶ τοὺς ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχήσαντας καὶ τοὺς ἐπ᾽ Ἀρτεμισίωι, καὶ πολλοὺς ἑτέρους τοὺς ἐν τοῖς δημοσίοις μνήμασιν κειμένους ἀγαθοὺς ἄνδρας, οὓς ἅπαντας ὁμοίως ἡ πόλις τῆς αὐτῆς ἀξιώσασα τιμῆς ἔθαψεν, Αἰσχίνη, οὐχὶ τοὺς κατορθώσαντας αὐτῶν οὐδὲ τοὺς κρατήσαντας μόνους.

Se dunque, nella convinzione che in politica non ho fatto del mio meglio, voi voterete contro Ctesifonte, qui [e intanto un ampio gesto con la mano indica la povera vittima d'interessi politici più grandi di lui], voi [indice minaccioso puntato sulla platea?] darete l'impressione d'ammettere un errore vostro [sottolineatura della voce], più che d'aver patito per cecità della sorte tutto quello che avete patito... [Ora un tono di voce più alto] Ma non può essere, non può essere [la ripetizione è un mezzo frequente, in Demostene, per ottenere l'enfasi] che voi abbiate sbagliato, o uomini d'Atene [il richiamo stabilisce il contatto con l'uditorio e permette che la frase precedente si stampi nella memoria], nell'assumervi quel rischio per la libertà e la salvezza generali [un ribattere di cretici nel ritmo e la parola intensa «libertà» elevano d'un altro tono la declamazione]. Io lo giuro SU QUELLI DI MARATONA, combattenti in prima linea a difesa dei progenitori vostri [l'allitterazione del suono *p* nel testo originale acuisce l'intensità], e su quelli che si schierarono a Platea, e che si batterono sulle navi a Salamina, all'Artemisio, e i molti altri che riposano nei sepolcri pubblici, uomini valorosi, che tutti, nessuno escluso, la città ha ritenuto degni dello stesso onore funebre, o Eschine [un improvviso distacco dalla giuria, e l'emozione si tinge d'amarezza], non solo quelli che hanno avuto successo, non solo i vincitori.

Sulla corona supera le precedenti orazioni pubbliche di Demostene per commozione di tono e disegno etico dei personaggi – lo stesso Demostene, l'incolpevole Ctesifonte, Eschine visto nei risvolti sgradevoli, il primitivo Filippo, la giuria che passa incessantemente da un carattere all'altro –, ma è anche testo poderoso per ragionamento e architettura. Eschine accusò d'illegalità la mozione di Ctesifonte per tre aspetti: prevedeva l'assegnazione della corona a Demostene in teatro, un gesto vietato dalla legge; a quell'epoca Demostene era ancora soggetto a un rendiconto per l'incarico svolto; la pretesa che Demostene fosse un vero patriota non reggeva. Nell'atto d'accusa Eschine fece risaltare il dettaglio giuridico che, sotto il profilo tecnico, era con ogni probabilità fondato. Demostene si trovava di fronte a una sfida retorica: ottenere che la giuria soppesasse lo «spirito» della causa, il tema a più ampio respiro, dove l'oratore nutriva qualche speranza di contrastare Eschine. Un taglio di tal genere era non solo oculato, ma in armonia perfetta con il suo talento. Gli scampoli della legge non lo interessavano: nei suoi discorsi, Demostene mirava sempre, con rigore concettuale, ai temi di fondo; il suo sguardo d'insieme sul soggetto in discussione e sulla vita politica d'Atene è sempre ad ampio raggio. Nel caso del discorso *Sulla corona* lo scrittore insiste sin dalle prime battute su alcuni argomenti che Eschine aveva sfiorato in margine, e che gli davano il destro per tracciare un breve disegno del suo impegno nelle cariche pubbliche fra la Pace di Filocrate e la battaglia di Cheronea. Poi, veloci accenni alle due questioni legali, per rituffarsi a capo chino nelle azioni compiute da lui, Demostene, e da Eschine, per instaurare un confronto che, da ogni lato, è quanto mai sfavorevole all'avversario. Il risultato è che i punti più tecnici della legge sono nascosti da una fitta cortina d'ombra. *Sulla corona* non culmina in un crescendo conclusivo di quelli clamorosi. Mareggia, scorre come la risacca di un oceano, raggiungendo il punto di massima elevazione verso i due terzi circa del percorso, e rifluisce infine gradualmente in toni più quieti e filosofici, che vogliono ritrarre il conflitto quasi «da tragedia» fra la vicenda personale di Demostene e quella di Eschine. E la fine è un'eco dell'inizio: qui, come là, una preghiera.

La fase successiva della vita di Demostene fu segnata dall'affare di Arpalo: l'oratore fu accusato d'essersi la-

sciato corrompere dal tesoriere di Alessandro, fuggito con il forziere. Una bella prova per un maestro d'eloquenza, ma i discorsi di Demostene non sono giunti fino a noi. Non c'è dubbio: Demostene siede a fianco di Platone nella schiera dei più splendenti astri della prosa greca; con Cicerone, che molto gli dovette, spartisce il titolo di massimo oratore dell'antichità. Nella storia della prosa letteraria greca successiva, fino all'epoca bizantina, Demostene e Platone restano i modelli indiscussi. Lo studio della retorica ellenistica dimostra che, in realtà, l'influsso demostenico rimase sempre energico, ma furono Dionigi di Alicarnasso ed Ermogene i promotori di un suo consolidamento. Entrambi scorsero in lui un intreccio di tutte le virtù letterarie, una bussola infallibile per lasciarsi guidare, imitandolo, e il più grandioso artista della parola declamata. Le sue opere furono studiate con regolarità nelle scuole; seguaci della sofistica e professori di retorica le commentarono e composero repliche destinate a controbatterle. In ogni tempo, Demostene rimase «l'oratore».

Eschine

Di quelli che affrontarono Demostene in aule di giustizia, il più noto a noi, e forse il più abile, fu Eschine. Pare che sia stato anch'egli un logografo: nell'apertura del suo discorso *Contro Timarco* proclama che fino a quel tempo (354 a.C.) non si era mai impegnato direttamente in cause politiche. Come Andocide, era più un appassionato ricco di talento, che un oratore professionista. A giudicare dagli attacchi di Demostene ai suoi danni, dopo un periodo d'iniziale apprendistato alla scuola paterna, divenne un piccolo funzionario di Stato e s'inoltrò in una carriera d'attore, prima di agganciarsi alle sfere più elevate della politica. Dopo la sua sconfitta nel processo di Ctesifonte, ad ogni modo, si ritirò nell'Asia Minore e a Rodi, dove insegnò retorica. Filostrato lo indicava come fondatore della seconda sofistica, non solo per i suoi titoli di maestro di retorica, ma anche per la sua capacità d'improvvisazione, quando si lasciava trasportare da una forma d'invasamento. Il più noto saggio di questo «entusiasmo» fu il suo discorso a Delfi nel 339 a.C., a cui l'oratore stesso attribuisce il merito di aver salvato Atene e che Demostene al contrario considerava l'atto di un provocatore al soldo di Filippo.[44]

Abbiamo tre discorsi di Eschine. Sfavillanti, belli da leggere, con punte d'esagerazione, privi di scrupoli nell'uso dell'attacco personale. Nei secoli, i critici hanno sempre ammirato il loro frizzare, e la palese intelligenza. Ma, insieme, provarono un lieve senso d'imbarazzo per il tono ribaldo, in particolare per la passione, radicata in Eschine, di far sfoggio di cultura. Ci sono parecchi esempi di quest'atteggiamento, ma l'appello che alla fine del *Contro Ctesifonte* viene rivolto al Sole, alla Terra, alla Virtù, al sapere e all'educazione, ne è un saggio adeguato. Il più antico dei discorsi di Eschine, e il meno letto, è il suo atto d'accusa *Contro Timocrate*, per impedirgli d'allearsi a Demostene in un procedimento accusatorio contro Eschine dopo la Pace di Filocrate. L'argomento consiste nel fatto che Timocrate non era soggetto suscettibile d'incarico per parlare in assemblea o nelle corti di giustizia, a causa della sua immoralità. Il discorso è una buona fonte d'informazione sulla prostituzione maschile in Grecia, sulle procedure dell'assemblea, e sulle opinioni degli avversari di Demostene in quel periodo. Dello sfondo politico del processo ci vien detto pochissimo; è anche vero che l'opera di Eschine, in complesso, ha come caratteristica di tenersi alla larga dai temi più profondi, per convogliare l'attenzione sui particolari. Su questo punto, naturalmente, Eschine è agli antipodi rispetto a Demostene. Si tratta di un divario di personalità, in parte, ma in parte è l'effetto dei diversi schieramenti politici in cui gli oratori militano.

Demostene, da buon idealista, conservatore, patriota di vecchio stampo, anela allo scontro, e ha tutto da guadagnare da un'analisi approfondita, minuziosa delle manovre di Filippo e di quelli che in Atene lavoravano per lui; Eschine, della cui buona fede non abbiamo motivo di dubitare, aveva il difficile compito di sostenere una causa che riconosceva il potere di Filippo: riteneva quindi che l'unico risultato positivo plausibile fosse un'intesa con lui, e che infine fosse necessario sdrammatizzare i sospetti verso una politica troppo arrendevole e di radicali trasformazioni. Gli esiti migliori brillano, su questi punti, nel suo secondo discorso *Sull'ambasceria* (343 a.C.), col quale egli rispondeva all'atto d'accusa di Demostene *Sulla falsa ambasceria*, disponendo in un ordine accurato i particolari della vicenda, in modo da illustrare ciò che s'era verificato giorno per giorno, e rassicurando gli Ateniesi sul fatto che nessuno si fosse lasciato corrompere. Il terzo discorso, *Contro Ctesifonte*, si sforza d'applicare la stessa tattica, ma in quell'occasione Eschine fu travolto dalla soverchiante forza morale di Demostene.

Iperide

I casi trattati dall'oratoria giudiziaria fanno sì che, talvolta, questo genere d'eloquenza s'accosti alla commedia. Quest'aspetto potrebbe essere illustrato attingendo ai lavori di Lisia o di Demostene, ma spicca più vivamente nei discorsi di Iperide. Iperide è il più arguto degli oratori. Non esitò mai a lanciarsi nelle cause più clamorose, che sapeva condurre con fantasia vivace. Il suo registro di stile, meno austero di quello dei predecessori, immetteva fresca linfa nel linguaggio, con vocaboli tratti dalla commedia o dalla vita d'ogni giorno. I critici antichi lo paragonano a un pentatleta che scenda nell'arena degli oratori, secondo solo a Demostene come declamatore a tutto campo. Logografo poliedrico; una voce d'accusa politica che lasciava il segno (così fu in un processo contro Filocrate, nel 343 a.C.); infine, un esponente dalla parola autorevole, in assemblea, per il partito antimacedone: Iperide fu tutto questo. Da notare il fatto che, a quanto sembra, egli si asteneva dall'invettiva personale, cui invece ricorrevano volentieri i suoi colleghi-rivali. La sua carriera si snoda parallela a quella di Demostene, e per un lungo periodo fra i due corse buon sangue, quanto a vedute generali; ma negli ultimi anni mutarono gruppi d'appartenenza ed Iperide s'aggregò ad altri nel procedimento d'accusa contro Demostene, per quel suo aver accettato l'oro di Arpalo. Conserviamo schegge di un'orazione su questo tema, così come leggiamo il suo lavoro logografico *Per Eussenippo* (che verte sull'inconsueta materia del sonno sacro in un santuario), una porzione sostanziosa del suo epitaffio per i caduti nella guerra lamiaca, e sezioni sparse di altri tre discorsi giudiziari. Questo complesso di scritti ci è pervenuto su papiri, scoperti dal 1847 in poi. Delle altre opere ben poco è noto. La declamazione più celebrata fu sempre quella in difesa della cortigiana Frine. Qui Iperide provvide a dimostrare la ridicola inconsistenza di certi spunti dell'accusa, quadri impressionanti e lividi degli empi, castigati nell'aldilà, in risposta ai quali Iperide esclamò: «Perché mai censurare Frine, se un macigno sta sospeso sulla testa di Tantalo?». Per siglare l'arringa, Iperide ricorse a un argomento non proprio razionale, denudando con un gesto teatrale, davanti agli occhi della giuria, lo splendido seno della sua cliente. Dionigi di Alicarnasso riteneva che Iperide fosse all'altezza di Lisia, quanto a stile, e che anzi lo superasse per inventiva e disposizione dei ragionamenti. Iperide è maestro, in particolare, nell'intrecciare le argomentazioni in un mosaico organico, una tecnica che Lisia non dominò mai completamente. Iperide è meno rigido nell'elaborare, secondo le regole tradizionali, le

sezioni del discorso giudiziario. Il suo talento nell'*ethopoeia* è di gran classe, e s'avvicina a quello di Lisia: *Contro Atenagora* allinea una vivace galleria di tipi inverosimili, compresi il personaggio «voce» della causa, figura degna d'un Menandro.

Licurgo e Dinarco

Licurgo e Dinarco sono i due ultimi oratori compresi nel canone. Licurgo apparteneva allo schieramento antimacedone, era sulle labbra di tutti per la sua probità, e seppe risollevare le finanze statali di Atene negli anni successivi a Cheronea. Non era un logografo, ma si assunse incarichi d'accusa contro parecchi avversari politici imputati di corruzione. Possediamo un suo discorso, sonante requisitoria contro Leocrate, per tradimento. Dinarco era un meteco, e un logografo di seconda categoria: sopravvivono di lui tre discorsi, fra i quali un'accusa, opaca, contro Demostene nel processo a causa di Arpalo.

Dell'oratoria greca che fu pubblicata, ci è giunta una frazione scarsa. Dobbiamo essere critici, cauti. Come nell'ambito della tragedia e della commedia, ogni affermazione generale sulla storia dell'eloquenza è ad alto rischio. Sembra certo, comunque, che l'oratoria sia germogliata dalle condizioni politiche, giuridiche e sociali alla metà del quinto secolo e che, come primo atto, abbia condotto a maturazione una serie di regole per disporre gli argomenti, e di luoghi comuni. Questo stadio cominciò, già dai primi del quarto secolo, a evolversi in un'arte sempre più vivida nel ritrarre i caratteri, non escluso quello dell'interessato che si presenta a parlare. Si perfeziona anche la sottigliezza del ragionamento. A partire dalla metà del quarto secolo, abbiamo notizia di imponenti discorsi declamati in procedimenti pubblici,

che fanno ricorso agli strali dell'invettiva personale, ispirati da dure contrapposizioni in campo politico. Dopo la guerra lamiaca, all'oratoria politica si riservarono spazi sempre più angusti, in Atene, e le arringhe giudiziarie, a poco a poco, rifluirono in una forma di letteratura subalterna, che cessò d'attrarre l'impegno dei cervelli più dotati. Il sistema pedagogico, però, si mantenne fedele al suo centro di gravità, la retorica, e l'arte del dire riaffiorò, come genere d'arte nobile, nel secondo secolo d.C.

[1] Trattazioni generali: Blass (1887) I 1-46; Jebb (1893) I CVI-CXXXIII; Navarre (1900) 3-77; e infine Kennedy (1963) 26-70.
[2] Cfr. Radermacher (1951) 11-35.
[3] Cfr. Platone, *Fedro* 263 bd sgg., e Aristotele, *Retorica* 2.1402a17 sgg.
[4] Lavency (1964) indaga fin nei particolari i ruoli diversi di logografo, *synegoros* e cliente nel quinto e nel quarto secolo a.C.
[5] Nel tardo quinto secolo e all'inizio del quarto la parte in causa poteva far valere il suo diritto ad interrogare l'avversario: cfr. Platone, *Apologia* 24c; Lisia 12.25 e 22.5.
[6] Cfr. Bonner e Smith (1930) I 223 sgg.
[7] Cfr. sopra cap. 14; Radermacher (1951) 52-66; Sprague (1972) 40-63.
[8] Cfr. Sprague (1972) 108-11.
[9] Cfr. Solmsen (1931).
[10] Cfr. Dover (1950) 44-60.
[11] Cfr. Zuntz (1949) 100-3.
[12] Dionigi di Alicarnasso, *Sulla composizione delle parole* 22.
[13] Cfr. Stadter (1973).
[14] Per un tentativo di ricostruire lo stile corrente nel quinto secolo, si veda Finley (1938).
[15] Cfr. Radermacher (1951) 73-4 e Lisia 34.
[16] MacDowell (1962).
[17] Cfr., ad esempio, Isocrate, *Antidosis* 295-6.
[18] Cfr. Lavency (1964).
[19] Dover (1968*b*). A replica, Usher (1976).
[20] Dionigi di Alicarnasso, *Su Lisia* 32 e Cicerone, *Dell'oratore* 1.231.
[21] Le *Orazioni* 6, 9 e 20 potrebbero non essere autentiche; la 11 ripropone, in astratto, il caso trattato nella 10; in 4, 18 e 21, Lisia compose, a quanto pare, solo una sezione dell'opera; 5, 25 e 26 ci sono giunte incomplete.

[22] Lisia 10.31 è stato assunto a indicazione del fatto che Eratostene sarebbe sfuggito alla condanna, ma la testimonianza è piuttosto tenue.
[23] Bateman (1962) 160.
[24] Jebb (1893) II 273.
[25] Wevers (1969) 94-121.
[26] Cfr., per esempio, 5.34 sgg.
[27] Un esempio pertinente è il passo citato da Dionigi di Alicarnasso, *Su Iseo* 12, proposto in traduzione da Jebb (1893) II 306.
[28] Isocrate implicitamente ci lascia intendere che, per committenti, lui non aveva mai scritto: *Antidosis* 36. Suo figlio negò in modo esplicito che Isocrate l'avesse mai fatto: Dionigi di Alicarnasso, *Isocrate* 18; ma Aristotele, *Retorica* 2; 1932b11, menziona uno dei discorsi attribuendolo a Isocrate e, di conseguenza, gli studiosi antichi e moderni ne hanno accettato la genuinità.
[29] Cfr. «Longino», *Del Sublime* 7.
[30] Sulla combinazione di paratassi e ipotassi nello stile di Isocrate, cfr. Usher (1973).
[31] Cfr. Bringmann (1965).
[32] Cfr., ad esempio, *Panegirico* 167-8.
[33] Le Lettere 1-4 sono probabilmente autentiche; cfr. Goldstein (1968).
[34] Cfr. Pearson (1966).
[35] Cfr. Plutarco, *Pirro* 14.1.
[36] Cfr. Adams (1917).
[37] Mathieu (1948) 21.
[38] Jaeger (1938) 57 sgg.
[39] Cfr., ad esempio, Cicerone, *Dell'oratore* 3.213.
[40] Jaeger (1938).
[41] Nella sezione 19 egli lascia alla corte la scelta dell'ordine nel quale tratterà le accuse convenzionali. Naturalmente, c'è la possibilità che non si tratti di una vera scelta, e questo testo può esser stato composto così per la pubblicazione.
[42] Sullo stile della prosa di Demostene, cfr. Ronnet (1951); sullo sviluppo della tecnica deliberativa di Demostene, cfr. Pearson (1964).
[43] Kennedy (1959).
[44] Eschine 3.107-24 e Demostene, *Sulla corona* 149-50.

17
ARISTOTELE

Nella storia della letteratura greca la filosofia, da Aristotele in avanti, è importante per almeno tre differenti aspetti. Primo: stile e genere. La veste letteraria dell'espressione filosofica – talvolta da una pagina all'altra del medesimo autore – oscilla su una scala di registri che va dalla stesura poco più che stenografica, quasi d'appunto tecnico, al vertice della prosa d'arte. Alcuni filosofi del periodo ellenistico giungono ad esporre in versi le loro dottrine: e le citazioni, specialmente dai poeti più celebri, non sono rarità.

Secondo: la teoria letteraria. Aristotele per primo, e alcuni filosofi greci d'epoca posteriore, offrirono apporti fondamentali alla teoria della retorica e alla critica letteraria. Buona parte della loro opera in questo campo fu ripresa da scrittori della classicità più tarda, in particolare da studiosi di retorica romani, ed esercitò dunque un influsso ininterrotto.

Terzo: il pensiero. Questa componente va considerata quando mostra un'influenza diretta sul terreno specifico della letteratura. Sotto questo profilo, Aristotele lascia una traccia meno profonda rispetto alle scuole stoica ed epicurea. La filosofia di Epicuro ispira la poesia di Lucrezio, il cui genio gareggia con Virgilio. Ma Lucrezio è solo il più noto dei molti poeti e degli altri letterati le cui pagine furono potentemente modellate dall'influsso stoico o epicureo. Con gli occhi d'oggi, diremmo che quest'influsso s'è stampato più incisivamente nella letteratura latina che in quella greca. Ma, almeno in parte, quest'impressione si deve al naufragio quasi integrale della letteratura greca a partire dagli ultimi

tre secoli a.C. Restano ben pochi dubbi sul fatto che Stoicismo ed Epicureismo siano stati fattori d'ispirazione decisivi, nella cultura greca dei secoli tardi.

1. VITA E SCRITTI DI ARISTOTELE

Aristotele inaugurò la sua carriera di filosofo come membro dell'Academia di Platone, ad Atene, nel 367 a.C. A differenza di Platone, egli non era cittadino ateniese. Suo padre, Nicomaco, era medico di corte presso Aminta, re di Macedonia, e proprio Nicomaco, senza dubbio, spinse il diciassettenne Aristotele ad aggregarsi all'Academia, allo scopo di ricevere «la migliore educazione che la Grecia potesse offrire».[1] Aristotele rimase allievo e collaboratore stretto di Platone fino al 347, anno in cui il maestro morì. Qualche scritto aristotelico, tra i superstiti, risale a quell'epoca? Impossibile dirlo. Possiamo però affermare che questa prolungata militanza nell'Academia determinò la più intensa fra le influenze che agirono sulla maturazione filosofica di Aristotele. Il suo lavoro personale – che pure suona spesso critico nei confronti di Platone – è punteggiato da frequenti richiami, impliciti o aperti, agli scritti del maestro; e in certe pagine – si pensi soprattutto ai *Topici* – Aristotele quasi certamente ci sta facendo risentire l'eco delle discussioni e dei metodi d'indagine argomentativa della pratica orale, in uso nell'Academia. Ma nulla di tutto ciò potrebbe insinuare dubbi sull'originalità di Aristotele, sia come pensatore, sia come uomo di ricerca. La gamma dei suoi interessi era enorme. Lo dominava un'inclinazione – che non sembra eredità platonica – per la raccolta scrupolosa e la classificazione dei dati, si trattasse di biologia, di scienze naturali o di storia delle costituzioni politiche. Inoltre, Aristotele mise a punto sistemi d'analisi e solide teorie sulla natura delle cose che, in più casi, non si limitano a segnare un progresso

rispetto a Platone, ma meritano al più alto grado d'essere definiti «originali». Questa freschezza inventiva spicca più nitida nella sfera della logica, intesa sia come esposizione rigorosamente sistematica della materia negli *Analitici*, sia, più in generale, come strumento metodologico tipico del discorso filosofico. Ma in tutte le discipline da lui trattate – metafisica, etica, politica, filosofia dell'intelletto, scienza della natura – Aristotele dispiegò un infaticabile vigore di pensiero analitico, che un solo termine può denotare: prodigioso.

Dopo la scomparsa di Platone, Aristotele lasciò Atene, facendovi ritorno dodici anni più tardi, nel 335. Trascorse il periodo dei suoi «viaggi» in diversi centri, prima in Asia Minore, più tardi in Macedonia. La moderna indagine ha messo in luce validi motivi per far risalire a quest'epoca della sua vita l'interesse sempre più vivo per la biologia,[2] mentre gli anni 343/2-340 risultano importanti per tutt'altra ragione. In questo periodo, infatti, Aristotele fu alle dipendenze di Filippo di Macedonia, in qualità di tutore di Alessandro, allora nel pieno dell'adolescenza. È facile pensare che Aristotele abbia cercato di coinvolgere il ragazzo Alessandro in questo o quello dei programmi più elementari dell'Academia: ma, a quanto ci è dato sapere e del maestro e dell'allievo, nessuno dei due lasciò sull'altro un'impronta risolutiva. Negli scritti politici di Aristotele uno dei silenzi che più stupiscono è l'assenza di ogni cenno ai radicali mutamenti che stavano irrompendo uno dopo l'altro nel mondo greco, come diretta conseguenza delle campagne militari di Alessandro, e delle sue ambizioni imperialistiche.

Sembra che ogni rapporto ufficiale fra Aristotele ed Alessandro si sia interrotto nel 340. Il filosofo rimase però in Macedonia finché Alessandro, cinque anni più tardi, succedette a Filippo. Allora Aristotele tornò ad Atene, ma non all'Academia. Possiamo supporre che, avendo ormai acquisito una notevole stima professiona-

le come filosofo, Aristotele abbia raccolto un gruppo di amici e di allievi nel Liceo, un boschetto sacro ad Apollo, nell'immediata periferia di Atene, che era divenuto un parco pubblico per esercizi fisici con gli annessi edifici di un ginnasio. Il Liceo (o Peripato), come sarebbe stata chiamata in seguito la scuola di Aristotele, nei primi tempi non disponeva di spazi o locali propri, ma era alloggiato in edifici civici dove Aristotele, per concessione delle autorità ateniesi, poteva tener cattedra.[3] Tempo dopo, il suo successore Teofrasto acquistò delle tenute vicine al Liceo, che mise a disposizione della scuola e legò per testamento ai membri della sua confraternita filosofica (Diogene Laerzio 5.52). È ben chiaro che Aristotele, in questi suoi più tardi anni ateniesi, si considerava un pensatore indipendente, proteso a guidare la ricerca, a insegnare, a perfezionare il suo sistema filosofico. L'autorità personale, il fascino esercitato dalla sua scuola sui seguaci furono così intensi da stimolare una prosecuzione, floridissima, degli studi dopo la sua scomparsa. Questa avvenne nel 322, a Calcide (Eubea), dove Aristotele s'era ritirato, sotto l'urgenza di una rivoluzione antimacedone ad Atene, dopo l'annuncio della fine di Alessandro.

La filosofia di Aristotele e la qualità dei suoi scritti sono temi che richiedono una trattazione unitaria. Dall'antichità tarda fino a tempi recenti, Aristotele è apparso nella luce del filosofo sistematico per antonomasia. Lo studio di Werner Jaeger sulla storia dell'evoluzione d'Aristotele (1923) diede il via a una revisione radicale di questa prospettiva. Noi ora sappiamo che, pur con tutta quella sua serie di nozioni lineari e organiche sul mondo, con i loro reciproci ed armonici vincoli, Aristotele era principalmente un uomo di ricerca, un esploratore di domande e delle relative risposte: quella dell'architetto di sistemi era solo la sua seconda personalità. Dagli scritti emerge l'immagine di un intelletto proteso a un dialogo incessante con se stesso, che sa dare il

giusto peso alle teorie consolidate, alle nozioni concrete dell'esperienza, e che plasma il suo pensiero in forme nette, grazie a categorie concettuali lucidamente stagliate. L'immagine di un sistema aristotelico conchiuso, assoluto, anche se parzialmente corretta, è il prodotto, in qualche misura, di chi commentò i testi del filosofo nel corso dell'antichità tarda, e dei chiosatori medievali che ne seguirono le orme. E una parte di responsabilità risale anche al modo in cui gli scritti di Aristotele sono stati trasmessi fino a noi.

Per Platone il dialogo era l'abito letterario della filosofia. Non sappiamo, con esattezza, quale sia stata l'origine della forma dialogica. Certo è che, come rappresentazione dell'autentico discorso socratico, il dialogo di Platone non è uno spoglio congegno drammatico. La sua radice è l'intreccio fra domanda e risposta, tra due interlocutori almeno, e per Platone il sistema riconosciuto della comunicazione filosofica – nella sua versione scritta, ad ogni modo – è questo registro dello scambio «dialettico», scandito passo a passo, sui binari di certi principî di logica e di criteri di verità di per sé lampanti, anche se non regolari in senso tecnico stretto. Nelle *Lettere*, alcune delle quali probabilmente genuine (si veda a p. 110 sg.), e in determinati paragrafi dei dialoghi, specialmente dei più tardi, si presenta con una certa frequenza l'esposizione compatta, da parte di una «voce» monologante, di questa o quella concezione. Ma, se escludiamo la settima *Lettera*, d'autenticità discussa, Platone non prende mai la parola per esporre in prima persona le sue vedute in fatto di filosofia.

Per quanto ci è possibile giudicare, i dialoghi di Platone erano opera unica, nella letteratura greca. Altri filosofi, Aristotele incluso, impiegarono talvolta la forma del dialogo, ma non come traccia basilare per comporre scritti filosofici. Lo schema del trattato in prosa corrente era già ben affermato per la stesura d'opere tecniche dalla metà del quinto secolo: non è il caso di considera-

re i dialoghi di Platone come una frattura nella tradizione. Essi si spiegano riflettendo sul rapporto di Platone con Socrate e sulla stessa metodologia filosofica platonica.

Come Platone, Aristotele scrisse opere rivolte al lettore di solida cultura generale, ma la nostra conoscenza di quel genere di scritti è frammentaria.[4] Aristotele stesso distingueva fra *logoi exoterikoi*, lavori destinati ad esser letti fuori dall'ambito scolastico, e *logoi kata philosophian*, testi di tecnica filosofica (*Etica Eudemia* I 1217b22) redatti in forma di lezioni, o come manuali di studio all'interno della cerchia di adepti. E proprio quest'ultima serie di scritti costituisce il *corpus* aristotelico superstite. Spesso indicati come «appunti delle lezioni d'Aristotele» – una definizione sviante –, i trattati giunti fino a noi furono senza dubbio oggetto di rifinitura sistematica e di cure «redazionali» sin dagli anni successivi alla morte del maestro. I testi in nostro possesso risalgono probabilmente a un'edizione che fu allestita da Andronico di Rodi, in epoca anteriore alla metà del primo secolo a.C.[5] Siamo pressoché certi che Andronico s'impegnò a curare per la pubblicazione un gruppo nutrito di manoscritti aristotelici, di sua proprietà: testi che erano divenuti introvabili dal tempo della morte di Teofrasto (288/4), finché un bibliofilo ateniese, Apellicone, li rinvenne, all'inizio del primo secolo a.C.[6] Questi passaggi sono significativi non solo come pura storia bibliografica. Ad Andronico possiamo attribuire la responsabilità ultima per l'assetto – che è ancora l'attuale – delle opere aristoteliche, per la loro suddivisione in libri e, almeno in qualche caso, la formulazione dei titoli. Andronico partiva da idee proprie, in campo filosofico, ed è probabile che queste l'abbiano indotto a dare all'intero *corpus* una struttura sistematica più rigorosa di quella che Aristotele stesso avrebbe scelto.[7] Inoltre, esistono fondati motivi per credere che almeno alcuni dei testi compresi nell'edizione di Andronico non fossero più disponibili neppure nelle biblioteche dopo che Neleo di Scepsi, all'inizio del terzo secolo a.C., li aveva portati con sé in Asia Minore. Ciò non significa che della filosofia di Aristotele non fosse noto proprio nulla, nell'arco d'anni intermedio. Si potevano leggere gli scritti più noti, e pare che la Biblioteca di Alessandria disponesse d'un numero consistente di queste opere.[8] Può darsi che certi testi si potessero consultare anche altrove, ma nella letteratura del periodo che corre fra il 270 circa e il 40 a.C. si nota l'assenza di ogni esatto riferimento a quelle opere: e ciò può avvalorare la tesi d'una eclisse temporanea dei libri che oggi formano il «nostro» Aristotele.

«Tutti gli uomini tendono al sapere, per natura.» Perentoria asserzione, posta da Aristotele come frase d'inizio della sua *Metafisica*: e il tradizionale ordinamento delle sue opere poggia proprio su una classificazione della conoscenza, o meglio delle scienze, che il filosofo stesso accoglieva: quella in sapere teoretico, pratico, fattivo (*Metafisica* E 1025b25). Bisogna poi aggiungere a tutto questo i trattati di logica, che nel corpo degli scritti vengono per primi e che Aristotele stesso considerava non come capitoli di una scienza determinata, ma strumenti metodici della ragione, applicabili a ogni forma d'indagine. Dunque sono queste quattro le sezioni dell'opera di Aristotele: la parte singola più ampia rientra nell'ambito della «conoscenza teoretica». Essa abbraccia le sue ricerche nel campo della natura, sia sul piano dei generali principî di moto e mutamento (*Fisica*, *Della generazione e della corruzione*, *Del cielo*), sia nella sfera della biologia; ed è un ramo che racchiude ciò che Aristotele chiama «filosofia prima» o «teologia» (*Metafisica*), i cui temi sono i principî primi della realtà ovvero gli obiettivi cruciali della conoscenza scientifica. I suoi scritti di *Etica* e di *Politica* sono saggi della «conoscenza pratica», mentre la *Poetica* (e in un certo senso anche la *Retorica*) fungono da esempi di conoscenza che si può definire

«fattiva». Un'opera che esula da questa ordinata catalogazione è la *Costituzione degli Ateniesi*, unico esemplare superstite di una ricerca a tappeto sulle città-stato greche impostata e diretta da Aristotele, il quale però ben difficilmente avrà potuto scrivere di suo pugno più d'una frazione di quei 158 trattati che, secondo l'opinione corrente, furono composti.

Nell'antichità, Aristotele godeva di grande reputazione come maestro di stile. Cicerone ricorda il suo *flumen orationis aureum* (*Academica* 2.119), «l'aureo fiume della sua eloquenza», e Quintiliano gli fa eco con *eloquendi suavitas* (10.1.83), «la dolcezza del suo eloquio». I due critici si riferivano alle opere letterarie di Aristotele, le cui reliquie sono però troppo lacunose, oggi, per poter confortare quel giudizio. D'altra parte, quale motivo avremmo per dubitarne? È vero, il ricamo poetico, il periodare elegante sono tratti estranei al «nostro» Aristotele: ciò perché lo scopo di quelle opere non era di stregare l'orecchio. (Il commento di Filodemo sulla «balbuzie» letteraria di Aristotele, *Retorica* II p. 51, 36.11 Sudhaus, è probabilmente un accenno diretto ai trattati tecnici.) Gran parte della filosofia di Aristotele è normativa, ed esige dimestichezza con la terminologia specifica e con il ragionare rigoroso. Certo, non mancano passi d'alta densità, o tormentati da guasti nella trasmissione del testo, fino a un limite d'oscurità inestricabile: ma per chi ha saputo prender confidenza, a fondo, con stile e linguaggio di Aristotele, la sua pagina non è lettura sempre difficoltosa. In Aristotele, gli ostacoli più insidiosi sono radicati nella qualità dei problemi che il pensatore sollevava, ed è segno della sua bravura il fatto che abbia trovato tanto spesso la chiave per esprimere con nitore e coerenza il pensiero più rarefatto.

Ad ogni modo, anche nelle opere che ci restano, Aristotele mostra di tanto in tanto sprazzi di quel suo *flumen orationis aureum*. L'introduzione alla *Metafisica* ne

è buon saggio; altro esempio, un brano dal trattato *Sulle parti degli animali* (1.5), che è come un'illuminazione sul piacere estetico che la ricerca può offrire allo scienziato: «Perfino nell'esplorazione di quegli esseri che ai sensi dell'uomo non porgono attrattive, la natura nella sua maestria d'artigiana procura gioie travolgenti a chi sa riconoscere le cause e a chi, per sua indole, è vero filosofo». O ancora, quando lo scrittore ragiona della vita puramente contemplativa, e così la presenta:

> superiore alla natura umana: infatti, sarà vita d'uomo, quella, non in quanto uomo, ma in quanto ha, in sé, quel quid di celeste... non sarà obbligato, lui uomo, a pensare da uomo, come gli consiglieranno, ... ma potrà praticare l'immortalità, nei limiti delle proprie forze, e agire sempre, in tutto, per esistere secondo il fattore che è il più pregiato, in lui. Potrà esser minuto per massa fisica, ma per potenza e valore supera di molto tutti gli altri. (*Etica Nicomachea* 10, 1177b26-1178a2)

Anche nei punti più aridi, Aristotele riesce a trasmetterci la sua passione per la conoscenza. Nessuno ha espresso con maggior coerenza la piena del sentimento per una vita consacrata all'intelletto.

Aristotele è uno scrittore di filosofia. Come tale, ha una propria metodologia. Il difficile è darne, in breve, una panoramica: ma alcuni aspetti appaiono imprescindibili. Aristotele predilige avviare la discussione su un problema con una rassegna delle dottrine esistenti in materia. Ciò può avvenire senza che si facciano i nomi precisi degli autori. Più spesso, però, Aristotele passa al vaglio, con esposizione critica e minuziosa, le idee professate dai pensatori prima di lui, facendo di teorie e concezioni (filtrate dalla sua personale lettura) l'uso più in armonia con i suoi intenti filosofici. Due esempi significativi: il primo libro della *Metafisica* e quello del trattato *Sull'anima*. Aristotele (in pagine di questo tenore) non è tanto uno storico della filosofia, quanto un critico, che osserva i predecessori con il prisma delle proprie categorie intellettuali.[9] Anche così, Aristotele

rimane una delle fonti basilari per conoscere le più antiche dottrine filosofiche germogliate in Grecia.

Una seconda caratteristica della sua prosa filosofica è la ricerca di formule definitorie per i pilastri concettuali del sistema, e lo sforzo per illuminare quelli che noi chiameremmo «usi diversi» di un vocabolo, e che Aristotele invece indica come «i differenti modi in cui una cosa è detta». Così il capitolo iniziale di *Fisica* 2 è dedicato all'analisi di *physis*, «natura», termine che secondo Aristotele possiede due usi, a seconda che ci si riferisca alla *materia* costituente un dato oggetto, oppure alla sua *forma*. *Materia* e *forma* sono categorie-cardine nel cosmo concettuale di Aristotele, che il filosofo impiega nell'analisi d'ogni specie di fenomeni vari. Altri principî di analoga portata sono quelli di *potenza* e *atto*, di *necessario* e *contingente*, di *essere* e *divenire*, anche se le parole greche che esprimono tali concetti racchiudono nuclei semantici che solo in parte possono essere restituiti in lingua moderna. Dopo aver definito l'oggetto della trattazione, Aristotele compie un caratteristico passo in avanti: esamina i particolari specifici, che non solo gettano fasci di luce sulla definizione, ma possono anche determinarne modifiche. A più riprese il filosofo interrompe l'analisi principale oggetto della sua ricerca per soppesare un'*aporia*, un problema specialistico, uno di quelli che un autore moderno relegherebbe in una nota al piede, e nulla vieta che lo scrittore stesso lo lasci aperto. Talvolta risulta impossibile stabilire se quella particolare *aporia* sia parte integrante dell'originaria struttura testuale, o un elemento aggregato in seguito, dall'autore stesso o perfino da un curatore. Un fatto resta assodato: nella maggior parte dei casi, l'*aporia* è fondamentale nel discorso filosofico di Aristotele.

È naturale che la metodologia si differenzi vistosamente, in relazione all'argomento. Gli *Analitici* espongono i principî rigorosi dell'argomentare deduttivo (sillogistico): qui il linguaggio è estremamente tecnico, e lo stile ricorda quello di un moderno manuale di logica formale. Veniamo all'*Etica*: qui si cambia registro, la lingua è un greco piano, stupendamente limpido. Alcune questioni morali ricevono luce e colore da citazioni tratte dai poeti. Come tutti i Greci colti, Aristotele deve aver posseduto un bagaglio mnemonico di versi omerici, e d'altre composizioni poetiche. E il suo interesse per i fatti della letteratura non era affatto puro svago. I suoi scritti annoveravano sei libri di «Problemi omerici»,[10] materia trattata in seguito da Zenone lo stoico e da molti altri. Aristotele formulò – o, almeno, ne organizzò la compilazione – liste di vincitori e di drammi delle celebrazioni teatrali di Atene.[11] Le sue opere superstiti comprendono due saggi di fondamentale e prevalente impegno letterario, la *Retorica* e la *Poetica*. E questi lavori, il secondo in particolare, esigono una disamina più dettagliata.

2. RETORICA

La *Retorica* di Aristotele, nello stato attuale, si presenta in tre libri. Come contributo alla teoria della letteratura, l'ultimo libro è il più avvincente: dev'essere stato associato ai ai primi due da un curatore, dopo la morte del filosofo. Nella coppia di libri iniziali, Aristotele dichiara esplicitamente il suo scopo: «mettere in luce gli strumenti possibili della persuasione, in ogni circostanza» (1.2). È questa, nella sua impostazione, la funzione della retorica: ma poiché l'oratore si sforza di *dimostrare* all'uditorio i propri convincimenti, Aristotele considera la retorica un'arte che esige dai professionisti che l'esercitano la padronanza di norme certe della logica e dell'argomentare. Buona parte dei primi due libri dedicata all'analisi dell'«entimema», il «sillogismo retorico», e ai tipi di proposizioni che, nelle aspettative dell'oratore, dovrebbero sprigionare energia di convinci-

mento, nello sviluppo dell'argomentare. Come Platone (*Fedro* 266c-269c), Aristotele stronca severamente i manuali di retorica del tempo: e il privilegio che attribuisce al fattore logico dell'argomentazione retorica avrebbe suscitato il netto assenso di Platone. Ma mentre per Platone l'oratore autentico deve essere filosofo, signore di un sapere che si stende sovrano in ogni campo, la *Retorica* di Aristotele indica la via «per essere oratore di vaglia, senza essere un filosofo».[12] Non diciamo che egli lasci in ombra gli aspetti morali ed emotivi della retorica. Secondo l'opinione di Aristotele, l'aspirante oratore è tenuto a dominare i concetti dell'etica. Gli è anche indispensabile una dose di psicologia, per sapere quali fattori scuoteranno i sentimenti di una platea. Il secondo libro contiene sommarie istruzioni sul modo in cui l'oratore potrà conquistarsi le simpatie dell'uditorio: in vista di tale scopo, sarà opportuno che diventi un critico esperto delle emozioni destate via via da differenti casi e tipi di comportamento.

Nel terzo libro, ecco Aristotele dedicarsi allo «stile». Che cosa significa? Che compito dell'oratore è aver chiaro in mente «come debba parlare». La «chiarezza»: questa è la dote specifica della buona prosa, del suo stile. Aristotele lo dice espressamente, e pone inoltre in risalto la «pertinenza» con la materia in discussione (2.1). Sono qualità della prosa che l'autore illumina usando come reagente di contrasto la poesia. Il linguaggio elevato della poesia non s'adatta alle esigenze della prosa, che deve evitare le parole rare ed essere guardinga nel ricorso alle similitudini. Le metafore, invece, sono pienamente appropriate all'espressione in prosa, «visto che tutti usiamo metafore, conversando» (2.6). All'analisi della metafora, della sua carica espressiva, Aristotele dedica molto spazio. La sua ipotesi, meditata, è che i motti di spirito siano derivati, in larga misura, dalla metafora e dalla volontà di sviare chi ascolta (11.6). La proprietà grammaticale, l'evitare espressioni

equivoche, l'uso esatto degli elementi connettivi, la precisione terminologica opposta alla vaghezza: tutto questo è enunciato da Aristotele come struttura portante dell'«idioma ellenico» (5.1), del «toscano puro», saremmo tentati di dire, con espressione italiana moderna.

In questo libro Aristotele passa anche in rassegna l'uso delle perifrasi, l'andamento ritmico della prosa, l'architettura dei periodi. È posta in risalto, sul piano della logica e dell'estetica, l'efficacia dei periodi antitetici o «bilanciati» (9.8). La prosa greca antica prediligeva un allineamento di frasi coordinate e per questo, secondo il filosofo, era inferiore allo stile ricco di periodi complessi. Lo storico Erodoto è citato come esempio di quell'antico registro. In tutto il libro Aristotele va elaborando il tema della prosa d'alta dignità retorica, e il suo generale principio della «pertinenza» viene qui applicato ai diversi settori della retorica (12.1). I discorsi politici esigono un diverso stile rispetto a quelli scritti per l'aula di giustizia, o per essere eseguiti in occasione di cerimonie (*epideiktike lexis*). L'autore traccia anche un'interessante distinzione tra la prosa composta per esser letta e i discorsi già progettati per la declamazione: il più possibile puntuale la prima, più scenografici i secondi.

Impossibile riconoscere quanto si debba attribuire a ricerche precedenti, in questo ricco campionario di note stilistiche. Ma un bel credito d'originalità dev'essere concesso ad Aristotele, in particolare sul tema della metafora; tutta sua, inoltre, quell'abilità di svelare alcuni trucchi del «bello scrivere»: pagine che fecero testo, e lasciarono un'impronta sugli studi di retorica sviluppati nell'antichità successiva ad Aristotele.

3. POETICA

Se la *Retorica* di Aristotele riveste oggi un preminente interesse storico, ben diversa sorte è toccata al suo bre-

ve saggio sulla poesia. *Sull'arte della poesia*, l'opera chiamata per convenzione *Poetica*, ha goduto e tuttora gode d'alta stima tra i testi dedicati alla critica letteraria. La si può senz'altro considerare, fra le opere di tema affine, quella di maggiore influenza: e non meraviglia che nessuno scritto aristotelico sia mai stato più studiato, più citato di questo. Eppure Aristotele stesso, e i suoi contemporanei, si sarebbero stupiti di tanto favore. Aristotele considerava la *Poetica* come uno dei pilastri del suo sistema, degna di figurare, nello stesso scaffale, a fianco dei suoi tomi di logica, di metafisica, di biologia? Nulla ce lo lascia intuire. La *Retorica* è un saggio molto più ricco, più dettagliato della *Poetica*, pur tenendo conto che quest'ultima – scritta dopo la *Retorica* – ci è pervenuta in forma incompleta. Saremmo nel giusto, probabilmente, affermando che Aristotele era attratto più dagli studi sulla tecnica, sui processi logici della retorica, che da quelli sulla natura della poesia.

Questa predisposizione di Aristotele potrebbe esserci d'aiuto per spiegare certe lacune della *Poetica*: l'autore s'accostò al tema in modo selettivo. Non aveva certo intenzione di comporre una teoria completa della letteratura poetica. E non è tutto. Nella sua forma attuale, la *Poetica* appare estremamente condensata: ci sarebbero tutte le ragioni per considerarla un testo manualistico in uso nella scuola di Aristotele, piuttosto che un «libro» per la normale circolazione. È anche assodato, senz'ombra di dubbio, che il testo originale fu rimaneggiato in vari punti da curatori antichi. Eppure, anche con queste riserve, la *Poetica* è ben degna della sua alta fama. Illumina la nostra visione della tragedia greca, e inoltre fonda strumenti d'analisi letteraria che rimasero punti fermi nella storia della critica.

Nell'accostarci alla *Poetica* dobbiamo tener presenti alcuni dati storici. Primo: il quadro culturale dell'epoca di Aristotele. Quarto secolo a.C., fra il 365 e il 335 circa: una fase di trapasso, d'appannamento della poesia

greca. Consideriamo in particolare la tragedia, tema dominante, centrale della *Poetica*: ebbene, dopo Sofocle ed Euripide il genere tragico non aveva espresso altri talenti d'eccezione, anche se i concorsi drammatici si susseguivano come nei decenni precedenti, con opere nuove e talvolta con riprese di tragedie antiche. Ogni scolaro compitava ancora il suo testo di Omero e, in generale, la poesia restava un fattore fondamentale dell'educazione e della cultura nel senso più vasto del termine.

Secondo: l'influsso di Platone. Come collaboratore stretto di Platone per un ventennio, Aristotele non poteva esimersi dal prender posizione contro certe concezioni del filosofo più anziano. La sua definizione della poesia come «arte imitativa» (*mimesis*) deriva direttamente da Platone: Aristotele seguiva Platone anche nell'attribuire grande rilievo all'effetto della poesia sui sentimenti dell'uomo. Ma, di Platone, egli non condivideva affatto gli atteggiamenti censori verso i poeti. I principî etici giocano un ruolo serio nella *Poetica*, ma il fine di quest'opera non è additare ai poeti quale dovrebbe essere il contenuto del loro canto: la *Poetica*, quanto a indicazioni morali, è neutra. È proprio in questo, nel suo discutere della poesia come attività dello spirito sovrana e assoluta, che richiede d'essere esplorata e compresa senza ricorso a valori ad essa estranei, che si radica, in buona parte, il significato culturale della *Poetica*.

Terzo: metodologia d'Aristotele e sue categorie concettuali. La *Poetica* è una delle opere più tarde di Aristotele. Al tempo della sua stesura, egli aveva già consolidato sistemi d'analisi e un campionario di termini che potevano essere adibiti allo studio di qualsiasi specie di materia. La sua suddivisione della poesia in «generi», l'opposizione tra «universale» e «particolare», quel distinguere fra «semplice» e «complesso», sono tutti esempi di strumenti d'analisi presenti nella *Poetica*, ma che ricorrono nell'insieme delle opere aristoteliche. E

inoltre, alcuni termini della *Poetica* – citeremo *praxis*, «azione»; *ethos*, «carattere» (morale); *hamartia*, «errore» – risultano tutti più chiari alla luce di punti discussi nell'*Etica* aristotelica.

La struttura della *Poetica*, quale oggi la leggiamo, è la seguente: nei capitoli 1-5 Aristotele studia la natura della poesia in termini generali; i capitoli 6-22 vertono sulla tragedia; i capitoli 23-6 sull'epica, culminando in un confronto critico tra i due generi. L'ultima frase riportata dai manoscritti serve a siglare la trattazione dei generi tragico ed epico. È certo, senz'ombra di dubbio, che la *Poetica* proseguiva con un saggio sulla commedia,[13] annunciato a 1449b21. Un quarto «genere» poetico appare citato da Aristotele, il «ditirambo» (lirica corale), ma non c'è pagina del libro che ce ne offra uno studio dettagliato. Siamo nell'impossibilità di stabilire se il filosofo abbia esaminato questa e altre forme di poesia – la lirica monodica, ad esempio – in passi diversi della sua opera.

Pur nella caratteristica concisione, i capitoli introduttivi risultano d'importanza cruciale. Aristotele aveva definito la poesia «arte imitativa»: ora chiarisce il significato d'«imitazione» per gli specifici «generi» della poesia. I poeti imitano «persone che agiscono» (1448a1): affermazione rivelatrice del fatto che Aristotele ha qui in mente il dramma e l'epica. Ora, poiché nel mondo umano gli impulsi ad agire sono distinguibili in base al loro carattere morale, un criterio per classificare i generi poetici è quello etico: la tragedia ritrae gli uomini come superiori alle persone quali realmente sono, la commedia come inferiori (1448a17). Ma Aristotele non vuol dire che gli argomenti della tragedia siano paradigmi di virtù. La sua discriminante etica, in questa pagina, coincide in parte, se non del tutto, con il solco destinato a separare l'elemento nobile ed eroico dal banale e ordinario. Un altro criterio per sceverare tra i generi di poesia è il loro impiego del racconto o

dell'azione drammatica, o d'entrambi. Agli occhi d'Aristotele, Omero appare come poeta narrativo e «drammatico» insieme: certo per il fatto che l'epica sfrutta in larga misura l'espediente dei discorsi.

Le note aristoteliche sulla scaturigine «naturale» della poesia meritano la citazione integrale: «L'atto d'imitare è connaturato negli uomini fin dalla loro infanzia; l'uomo si differenzia dagli altri viventi per quel suo essere il più portato all'imitare, e proprio grazie all'imitazione acquisisce le sue prime nozioni e capacità; inoltre, tutti gli uomini traggono piacere dagli atti d'imitazione» (1448b5-9). La poesia dunque, per Aristotele, è un elemento essenziale della vita umana, naturale e insieme capace di dare piacere. In nessun passo della *Poetica* si esprime l'idea che il poeta debba porsi come maestro, o come portatore di questo o quel genere specifico di verità. Ad ogni modo, nel corso della trattazione sulla tragedia, Aristotele specifica quali siano le caratteristiche che qualificano il poeta. Il poeta dovrebbe essere un uomo di talento, piuttosto che un individuo in preda all'ispirazione (1455a32), e il filosofo sembra dirci che gli uomini ai quali si possono riconoscere o il talento o l'ispirazione sono i più capaci di nutrire in sé quelle passioni che poi raffigurano nell'opera poetica.

Ma qual è il concetto aristotelico di «imitazione» o «rappresentazione»? Esso non coincide con il semplice «riprodurre», con il copiare meccanico. È un modo originale d'affermare che la poesia è un tipo specifico d'arte creativa. Sarebbe errato supporre che l'imitazione sia agli antipodi dell'immaginazione, della fantasia: essa però si contrappone a ciò che è puramente fiabesco, o chimerico. L'impegno del poeta dev'essere di ridisegnare azioni umane, di descrivere la vita: ma non necessariamente la vita «in questo luogo, in quest'istante precisi». Seppure paragonato a un pittore (anche la pittura è una forma di *mimesis*), il poeta può riprodurre le cose com'erano o come sono, o come si dice o si opina che

siano, oppure come dovrebbero essere (1460b10). Inoltre, la poesia differisce dalla storia, secondo Aristotele, in quanto descrive l'«universale», piuttosto che il «particolare» (1451b6).[14] La storia rivela ciò che una data persona ha fatto o subìto. La poesia invece – e a tal proposito Aristotele pensa soprattutto alla tragedia – ritrae «certi tipi di cose» compiute o dette da un «certo tipo di persona», in modo tale che il rapporto fra l'individuo in scena e quanto dice o fa sia «plausibile o necessario». Dense, complesse parole, con le quali Aristotele non si limita a contrapporre la tragedia alla storia, ma espone concetti di grande rilievo sul tema globale della poesia. La poesia deve essere una rappresentazione dotata di significato e coerenza *generali*, tanto che di fronte ad essa la nostra reazione sia: «Certo, questo è proprio ciò che una persona come questa direbbe o farebbe necessariamente in una simile circostanza».

L'«universalità» della poesia è collocata da Aristotele all'interno della sua puntuale analisi della tragedia: questa parte della *Poetica*, che ne forma la sezione più ampia, è da sempre, e a buon diritto, la più lodata. Aristotele apre il discorso con una definizione generale: «La tragedia è l'imitazione di un'azione grave, in sé conclusa, piena di maestosità; con linguaggio che attrae... tramite persone agenti, non in forma di racconto, capace per mezzo di compassione e terrore di produrre la purificazione (*katharsis*) di tali emozioni» (1449b24).

Nessun brano della *Poetica* è stato così vivacemente discusso come la frase conclusiva di questa definizione. Alla *katharsis* Aristotele non farà più cenno: ma nei capitoli successivi egli fornisce qualche chiarimento relativo alle emozioni «tragiche», compassione e terrore. In particolare, ci viene spiegato, quei sentimenti sono scatenati da un mutamento nel grado di conoscenza o nelle vicende di un personaggio (1452a38). Per esser più precisi, la compassione sorge da un rovescio di for-

tuna ai danni di un innocente, il terrore dal patimento di chi «è uguale [a noi]» (1453a5). C'è una conseguenza pratica: a giudizio di Aristotele, le tragedie che aspirano al successo debbono tentare di suscitare quel genere d'emozioni nella platea. È difficile accertare fino a qual punto le parole di Aristotele si prestino al concetto della «simpatia», della concordia di sentimenti con i personaggi.[15] Un senso d'adesione agli stati d'animo altrui è riconoscibile con chiarezza nella «compassione»: Aristotele stesso dedica un cenno alla «solidarietà verso gli altri», *philanthropon*. Ma non siamo autorizzati a vedere in tutto ciò un Aristotele teorico di un'autoidentificazione «romantica» con il protagonista in scena e con il suo dramma.[16] Compassione e terrore, in questa particolare accezione aristotelica, significano soprattutto pietà e paura per il proprio io: insomma, restiamo scossi al pensiero che anche noi potremmo cadere vittime di quei dolori. La nota più stimolante è che «il poeta deve creare il *piacere* che sgorga da compassione e terrore nel processo dell'imitazione» (1453b11). Nella frase che precede quest'asserzione, Aristotele aveva parlato del «piacere specifico inerente alla tragedia», e tale piacere si rivela poi, all'indagine, come il frutto della compassione e del terrore, quali appaiono sulla scena drammatica.

Aristotele ammetteva senza riserve che la pietà e il terrore fossero fonti di sofferenza (*Retorica* 2.8). Eppure non c'è contraddizione nel suo definirli anche motivi di piacere per lo spettatore della tragedia. Sì, perché noi, spettatori del dramma, avvertiamo un godimento, ed è interessante esplorarne l'origine. Anche se ogni interpretazione perentoria della *katharsis* nella *Poetica* è ad alto rischio, le poche note aggiunte da Aristotele sul tema di pietà e terrore lasciano intravedere, con sicurezza, che la *katharsis* di quelle, e d'altre simili emozioni, risulta essere, se non il piacere stesso insito nella tragedia, uno sviluppo che trasmuta in elemento grade-

vole qualcosa che, nell'esistenza reale, avrebbe il sapore della sofferenza. Il punto cruciale pare essere questo: il «piacevole» consiste nel sentir sorgere in sé quei sentimenti, e poi sentirsene alleviati per mezzo dell'arte. Aristotele esprime in fondo il medesimo concetto nella *Politica* (8.7), quando tratta della musica «orgiastica», e ci sono ottime ragioni per ricollegare alla *Poetica* quanto il filosofo osserva in quel passo.[17]

È dunque questo accendersi delle emozioni davanti alla scena drammatica la sostanza della *katharsis*? La risposta, probabilmente, è affermativa. Aristotele sembra esplicito nell'affermare che l'esperienza della tragedia «scioglie» i nostri sentimenti, e l'esito è che approdiamo a un equilibrio emotivo, a una stabilità interiore.[18] Sarebbe anche possibile scorgere, in questo concetto delle emozioni risanate, un argomento a difesa del genere tragico, un'apologia contro le stroncature platoniche.[19] Ma sarebbe un castello critico edificato sulla sabbia. Meglio ricollegare il principio aristotelico del piacere emotivo nella tragedia alla sua concezione complessiva dell'uomo come essere che si compiace dell'«imitare». Compassione, terrore e relativa *katharsis* sono il compendio d'arte a cui il drammaturgo deve obbligatoriamente attenersi se vuole che nel suo pubblico serpeggi il «piacere» per quello specifico tipo d'imitazione.

Un minor numero di controversie critiche circonda le prime righe della definizione di tragedia stilata da Aristotele. Nello sforzo di spiegare a se stesso questi elementi, il filosofo perviene alla conclusione che la tragedia si compone, necessariamente, di sei fattori costitutivi: la vicenda o intreccio (*mythos*), i caratteri, il pensiero, il linguaggio, lo spettacolo scenico, il canto (1450a9). La rassegna aristotelica degli ultimi tre elementi, linguaggio, scena, musica, benché non priva d'interesse, appare frettolosa: non ne tratteremo in questa sede. La parte più pregiata dell'analisi della tragedia, e la più ampia, è quella consacrata al *mythos*.

Con il termine *mythos* Aristotele intende la «composizione degli eventi» (*synthesis ton pragmaton*, 1450a4). E questo, meglio di tutti gli altri concetti, ci chiarisce quale genere d'imitazione sia la tragedia. «La tragedia è imitazione non di uomini, ma d'azioni e vita... ed essi [cioè gli attori] agiscono sulla scena non allo scopo di ritrarre i caratteri, ma per mezzo delle azioni circoscrivono e abbracciano i caratteri; sicché azioni e *mythos* sono il punto d'arrivo della tragedia, e questo è, fra tutti quanti, il punto capitale» (1450a15).

È caratteristico che Aristotele s'accosti all'interpretazione di un'attività umana cercando d'individuarne il «punto d'arrivo», lo scopo, e quel suo indicare il *mythos* («trama» è la traduzione italiana più aderente) o l'azione come traguardi della tragedia significa che li contempla come i fattori cruciali che danno volto all'opera tragica. Esaltando in tal modo il ruolo dell'azione, Aristotele non vuole dire che la tragedia dovrebbe trasformarsi in un contenitore stipato di «fatti», spettacolo attivo, in movimento continuo, e non passivo e statico. «Azione», nel suo studio, significa unitaria esperienza, o catena di episodi connessi: ad esempio la scoperta della propria identità da parte di Edipo, oppure l'eccidio di Agamennone. Quando si tratta di mettere sulla giusta strada l'aspirante tragediografo (1455b2), Aristotele abbozza queste istruzioni: cominci con un disegno «delle linee generali»; i nomi propri e gli «episodi» saranno inseriti in un secondo momento. L'azione rappresenta il punto di partenza, logico e cronologico insieme, e ne è anche il traguardo. L'elemento «carattere» deve subordinarsi alla trama, non nel senso che si possa considerare superfluo rispetto all'azione, o dotato di una sua naturale indipendenza da essa, ma perché il carattere sta alla trama come il colore di una pittura sta alle linee monocrome dello schizzo (1450a39).[20] Un paragone interessante, questo, e rivela che per Aristotele, nella tragedia, il carattere non ha il

peso di fattore autonomo, ma è un elemento che «dà il colore» all'azione. Può sembrarci una restrizione indebita, ma si deve tenere ben presente che nell'uso aristotelico il termine «carattere» indica la disposizione interiore, morale di un personaggio, non il ventaglio schematico dei suoi tratti individuanti. E non basta. Come Aristotele ribadisce con decisione nell'*Etica*, l'azione è autentica rivelatrice del carattere: un punto che ci fa comprendere quanto sia errato scorgere nella *Poetica* un distacco semplicistico tra intreccio e carattere.

Molti sono i contributi aristotelici alla teoria estetica: ma fra i più densi, c'è il suo insistere sull'«unità organica» dell'azione tragica. Una tragedia – e qui citiamo dalla sua definizione del genere – deve possedere «una certa maestosità» ma, più in dettaglio, deve porsi come mimesi di un'azione che sia «intera e conchiusa» (1450b24). La trama deve dunque essere della specie che consenta lo sviluppo del dramma, l'approdo a un epilogo attraverso una sequenza di fatti naturale (cioè necessaria e plausibile). Delle «tre unità», veri pilastri della critica estetica postaristotelica, quella d'azione resta l'unica sulla quale il testo originale di Aristotele ponga l'accento. E non è detto che l'ambito di quest'unità si restringa alla tragedia. Anche il poeta epico deve porsi l'obiettivo di un'unitarietà d'azione affine alla tragica: e Aristotele giudica che Omero – a differenza della maggior parte degli altri epici – la padroneggi alla perfezione. Omero era nel giusto, quando sceglieva di non trattare l'intera guerra di Troia, un tema accettabile per un'opera storica, ma eccessivo per il respiro epico (1459a30).

Aristotele prosegue l'analisi dell'intreccio tragico, soppesandone separatamente molti particolari. L'azione che si snoda agli occhi dello spettatore deve racchiudere un «mutamento» (di fortuna, s'intende), dalla mala alla buona sorte, o viceversa (1451a13). Nella concezione di Aristotele, non è un dogma che la tragedia debba

chiudersi con la sventura, anche se questo è il «mutamento» per lui preferibile. Il lieto fine non è certo un'eccezione nelle opere superstiti di Sofocle e di Euripide. Meno apprezzabile è la distinzione tra intrecci «semplici» e «complessi». Un intreccio complesso è quello in cui il variare di fortuna è accompagnato da «capovolgimento», *peripeteia*, oppure da «riconoscimento», *anagnorisis*, o da entrambi. Con «capovolgimento» Aristotele intende «voltafaccia dell'azione in senso opposto»: come esempio cita quello del messaggero di Corinto nell'*Edipo re* di Sofocle, personaggio recante notizie che dovrebbero rallegrare Edipo, ma ottengono l'effetto contrario. «Riconoscimento» è «un mutarsi, dall'ignoranza al sapere, che conduce verso l'amicizia (intesa anche come parentela), o nella direzione dell'ostilità» (capitoli 10-11). «Capovolgimento» e «riconoscimento» non coincidono essi stessi con il «mutarsi di fortuna», ma sono meccanismi drammatici che si possono impiegare nella rappresentazione di quel mutamento. Aristotele ritiene che debbano far parte integrante della tragedia perfetta.

Come l'architettura dell'intreccio, il mutamento di fortuna e il carattere del protagonista ammettono alcune variazioni. Aristotele afferma che una tragedia sarà tanto più efficace nel suscitare pietà e terrore, se saprà ritrarre il crollo dalla buona alla cattiva sorte di un personaggio famoso che non sia insigne né per virtù, né per vizio alcuno, e la cui catastrofe sia l'esito non d'un atto immorale, ma d'un errore, *hamartia* (1453a7). Con *hamartia* Aristotele non intende connotare un vistoso difetto di carattere: questo sarebbe in contrasto con la sua esclusione dell'elemento immorale. Il rovescio di fortuna capita a qualcuno «che sia piuttosto egregio, che mediocre». Aristotele non produce alcun'altra analisi dell'*hamartia* nella *Poetica*, ma l'uso che il filosofo generalmente fa di questo termine abbraccia l'errore sia intellettuale, sia morale. La tradizione intellettualistica

della morale greca, che Aristotele stesso ereditava ed elaborava, non innalzava barriere insormontabili tra mancanza morale e abbaglio della mente: così la tendenza moderna a interpretare *hamartia* come «ignoranza di un fatto materiale»[21] sembra illecitamente restrittiva. Aristotele era senz'altro in grado di distinguere tra veniali fraintendimenti addebitabili a ignoranza concreta dei fatti, e l'errore colpevole che quasi sconfina nella malvagità. La sua analisi s'adatta a un numero assai più ampio di tragedie (*Antigone*, ad esempio, o *Persiani*, o *Prometeo incatenato*) se accettiamo l'idea che *hamartia* includa lo sbaglio morale. Il punto nevralgico rimane questo: qualunque sia la natura dell'*hamartia* che sta alla radice della sventura, le sofferenze del protagonista non sono meritate, né si configurano come castigo per le sue mancanze.

Dall'inizio alla fine della sua trattazione, Aristotele non perde mai di vista lo scopo della tragedia e il suo obbligo di scuotere la sensibilità della platea. Egli afferma che le tragedie più efficaci traggono il loro intreccio dalle storie famigliari di poche casate, quella di Edipo, ad esempio, o di Oreste, veri forzieri di materia narrativa per sofferenze e per uno sviluppo d'azione che è «terrificante» (1453a18). Quanto ai caratteri, nel capitolo 15 Aristotele integra le osservazioni già fissate in precedenza: qui troviamo espressi quattro punti, ai quali il drammaturgo deve guardare con attenzione. Primo: i caratteri saranno «nobili» (*chresta*), ma nobili sotto l'aspetto determinato dal loro sesso, o dalla loro classe sociale. Secondo: che essi siano «appropriati», il che significa che le loro qualità devono armonizzarsi con il loro sesso, e con la condizione. Terzo: i caratteri devono essere «naturali». Infine, essi devono mostrare «coerenza». Sono tutte osservazioni preziose, queste, ma è probabile che il lettore moderno trovi questa parte dell'analisi aristotelica meno soddisfacente rispetto al suo studio dell'intreccio. È difficile che ci aiuti a cogliere la complessa caratterizzazione che si riscontra in alcune tragedie greche, e inoltre il saggio di Aristotele ha indotto alcuni critici moderni ad ignorare le sorgenti psicologiche dell'azione, che nell'opera di Eschilo, di Sofocle e di Euripide non sono affatto trascurabili.

Certo, fra la tragedia dei Greci e le posteriori creazioni drammaturgiche un divario esiste, sotto qualunque punto di vista. La *Poetica* ha un suo insigne merito di guida (seppure non infallibile) all'esplorazione corretta degli scopi a cui mirarono i drammaturghi antichi: ma il suo maggior valore è più generale. Sul filo della sua implicita censura alle prospettive critiche di Platone, la *Poetica* è un manifesto della dignità psicologica e morale dell'arte tragica, non più imbrigliata nella rete di precetti imposti al poeta su quanto sarebbe suo dovere fare, fini e scelte che nulla hanno a che spartire con l'arte. Aristotele maneggia la materia teatrale da critico, che ha anche degli imperativi da elargire. Ma la sua parola non è mai libresca. Va al cuore concreto delle questioni sceniche. L'attenzione critica è sempre calamitata dall'effetto che l'opera letteraria dovrà scatenare nelle menti della platea. Quel suo mettere a fuoco l'*azione* della tragedia lo pone al riparo dall'errore di leggere il dramma come un manuale di filosofia, un trattato di psicologia o di etica. Come lettori d'oggi, ci sentiamo autorizzati a scrutare la tragedia greca da punti d'osservazione nei quali Aristotele non si colloca mai. E questo è naturale. È vero anche che lo studioso antico non trova quasi nulla da dire sulla poesia del Coro, nei drammi, per tacere di altre convenzioni del genere tragico. Ma pur con tutta la sua oscura concisione, e i suoi nodi di lettura, la *Poetica* è un luminoso avamposto, la parola più influente pronunciata dai Greci nel campo della critica letteraria.

[1] Ross (1923) 2.
[2] Si veda Lee (1948).
[3] Lynch (1972) 68-154.
[4] Si veda Lesky 621-4.
[5] Le testimonianze antiche sull'opera di Andronico sono raccolte in Düring (1957) 412-25. Per una discussione particolareggiata si veda Moraux (1973), che fornisce validi argomenti per datare l'attività di Andronico prima della morte di Cicerone (pp. 45-58).
[6] Strabone (13.1.54) si propone di narrare la storia di questi testi fino al momento in cui giungono nelle mani di Andronico.
[7] Düring (1966) 41-2.
[8] Düring (1966) 37.
[9] L'attendibilità di Aristotele come storico della filosofia fu messa radicalmente in discussione nell'opera di Cherniss (1935). Guthrie (1957) tenta di scalzare i ragionamenti di Cherniss, ma senza risultare convincente, come fa notare Stevenson (1974).
[10] Si veda Pfeiffer 69-74.
[11] Si veda *DFA* 71.
[12] Grube (1965) 93.
[13] Si veda Cooper (1922).
[14] Sulla distinzione operata da Aristotele tra poesia e storia, si consulti Gomme (1954*b*).
[15] House (1956) 102 sg.
[16] Jones (1962) 39 sg.
[17] Nel passo della *Politica*, Aristotele accenna a «un più chiaro discorso sulla *katharsis*: che verrà esibito quando giungeremo a parlare di poetica». Ma il testo che ora ci rimane della *Poetica* non ottempera a questa promessa.
[18] Fino dall'opera di Bernays (1853) è stata vista con favore un'interpretazione medica della parola *katharsis*: Aristotele starebbe qui trattando la purificazione delle emozioni come un processo analogo agli effetti dei lassativi sul corpo umano, capaci di ricostituire il corretto equilibrio degli umori. Analisi recenti (per esempio House [1956] e Lucas [1968]) hanno ritenuto di poter allargare il campo semantico, o riagganciandosi alla concezione, anch'essa aristotelica, dello strumento etico (House 108), oppure alle celebrazioni rituali (Lucas 284).
[19] House (1956) 100.
[20] Si veda Jones (1962) 31.
[21] Per esempio House (1956) 94.

18
LA POESIA ELLENISTICA

1. INTRODUZIONE

Il secondo cinquantennio del quarto secolo a.C. vide l'espansione prodigiosa del dominio macedone. Essa ridisegnò in modo radicale la fisionomia politica del mondo greco. Inoltre produsse vistosi mutamenti culturali: il cosmo dell'intelletto e dell'arte fu incanalato su vie originali. Si aprì una frattura irreversibile con il passato. Durante il quinto, e ancora il quarto secolo, la cultura ellenica ruotava intorno al fulcro costituito da Atene. Ma ormai, nello spazio di poco più d'una generazione dalla scomparsa di Alessandro Magno, una città nuova, Alessandria d'Egitto, si affermò come indiscusso centro intellettuale del mondo greco, ormai completamente trasformato. L'Egitto ellenizzato acquisì stabilità politica con buon vantaggio di tempo sulle altre zone dell'impero di Alessandro, frantumato, scosso da quasi cinquant'anni di disordini dopo la morte precoce del fondatore. Tolemeo Soter fu rapido nel cementare il proprio potere politico nell'Egitto e nelle aree nevralgiche dell'Egeo. Questo fattore, intrecciandosi con l'enorme ricchezza naturale del territorio egiziano, fece di Alessandria uno dei più forti poli d'attrazione del mondo greco. Con grande determinazione gli uomini del nuovo potere svilupparono in terra d'Africa un modo di vivere greco fino alla più intima fibra. Immense quantità di denaro furono riversate nella costruzione di edifici, nel far rivivere culti religiosi e festività cerimoniali greche, nello sforzo d'alimentare e sostenere quasi ogni genere d'attività intellettuale e di cultura, dalla ricerca filologica e scientifica alle forme d'arte più avanzate. Nel quarto secolo e nei decenni iniziali del succes-

sivo, da ogni regione del mondo greco confluirono ad Alessandria gli intellettuali, gli scrittori, gli scienziati più eminenti. Altri duecento anni, e Androne di Alessandria poteva annotare: «Gli uomini di Alessandria furono gli educatori della Grecia intera e del mondo barbaro, quando la cultura umana era sulla via dell'estinzione a causa dei tumulti ininterrotti che turbarono i tempi dei successori di Alessandro».[1]

Esisteva ad Alessandria un centro motore dell'attività intellettuale e artistica: il «Museo». Nella storia d'Europa, esso fu forse l'organismo più incisivo per la trasmissione della cultura occidentale. Supponiamo per un attimo che il Museo di Alessandria a suo tempo non fosse stato fondato: probabilmente, per un lettore di oggi, la testimonianza più antica e più vicina alla lirica greca sarebbe il latino Orazio; quanto a Sofocle, ci ridurremmo a intravederne l'ombra nelle tragedie di Seneca. Poco sappiamo di come si lavorasse, giorno per giorno, nella prestigiosa fondazione. Ma le linee metodologiche delle attività che vi si svolgevano sono esplicite. «Museo» non significava, come oggi, sale da esposizione per oggetti sottovetro, ma «santuario per le Muse», un centro per ogni genere di lavoro intellettuale che richiedesse ispirazione e inventiva (la scuola di Aristotele ad Atene, il Liceo, fu collocata da Teofrasto in una grotta consacrata alle Muse). Il Museo d'Alessandria era dunque un istituto accademico. Esso sorgeva nell'area dei palazzi reali ed ospitava il lavoro creativo (sia nella sfera dell'arte, sia della scienza), la ricerca, l'insegnamento, l'attività filologica, non senza un pronunciato interesse per l'angolatura didattica. Chi godeva d'accesso al Museo? Pare che vi entrassero note personalità su invito del re. Una volta al Museo, gli intellettuali godevano il privilegio di un'esistenza garantita, di molte agevolazioni professionali e sociali e, soprattutto, di poter frequentare la Biblioteca, unica al mondo: una delle principali attività del Museo fu infatti,

nei suoi primi anni di costituzione, la raccolta di testi di tutti gli autori in lingua greca, del passato o contemporanei.

Questa raccolta capillare di libri richiese un impegno immenso, e due aspetti meritano di essere sottolineati. Primo: la pura e semplice operazione di procurarsi ogni testo esistente si presentava quanto mai laboriosa e incerta. Nell'era moderna l'invenzione della stampa ha reso possibile una proliferazione dei volumi su scala impensabile per lo stato del mercato librario in quei secoli antichi: quando Platone, cittadino di Atene, desiderò possedere una copia completa del poema di Antimaco di Colofone, Eraclide dovette recarsi di persona in Asia Minore a procurarsela.[2] Secondo: è vero, esistevano già in precedenza casi isolati di persone (esempio più illustre: Aristotele) che avevano raccolto libri, ma l'impresa di riunire «le opere scritte di tutti gli uomini, quelle, almeno, degne di studio» (rivela Ireneo, chiarendo gli intenti della Biblioteca)[3] non aveva precedenti. Era il documento splendido di un'ambizione, di una prodigiosa ampiezza di vedute. Lo scopo della raccolta fu perseguito con zelo implacabile. Quando si stilò la storia del Museo, sull'epoca degli albori fiorirono aneddoti e leggende: fantasie *ad hoc*, senza dubbio, ma ugualmente ottime prove della tenacia e della decisione investite dagli Alessandrini in questa loro originale creatura culturale, oltre che della profonda deferenza che i posteri consacrarono sempre ai risultati raggiunti dai pionieri della Biblioteca.

Sulla fase storica iniziale del Museo le nostre cognizioni sono molto vaghe. Un dato, però, è chiaro: fin dai suoi albori, l'esistenza di quest'istituto e i modi in cui esso disciplinò la sua raccolta di libri in costante espansione, ebbero una parte di spicco nella vita intellettuale e culturale di Alessandria. Il direttore della Biblioteca aveva l'incarico di pedagogo del principe ereditario. L'armata di scrittori e di poeti che il mecenatismo dei

sovrani manteneva in Alessandria era mobilitata, pressoché al completo, nell'impresa filologica che si sviluppava incessantemente fra le pareti della Biblioteca: il torrente di libri che, in forma di nuovi acquisti, vi fluiva inesauribile, richiedeva cernita, classificazione, e nella maggior parte dei casi un'accurata opera di redazione. La poesia dell'età ellenistica (poesia: visto che la quasi totalità della letteratura «non tecnica» approdata fino a noi da questo periodo è in forma metrica) mostrava in ogni caso una tendenza spiccata all'ispirazione colta, intellettuale: ma proprio l'impegno quotidiano di questi poeti alessandrini o degli studiosi che lavoravano a stretto contatto con loro, nell'attività di ricercatori, di filologi professionisti, conferisce alla loro scrittura una marcata fisionomia di canto chiuso, elaborato e iniziatico. Non si trova un solo poeta di quest'epoca che non sia zelante, perfino pignolo nel tornire i particolari più sfumati di quanto sta esponendo: negli esiti più brillanti, quel genere di poesia tocca vertici non comuni di acume mentale (e, talvolta, questo carattere risulta ostico, elitario); mentre al suo livello meno pregiato si rivela prodotto d'imitazione, oltre che pedante.

Sulla pagina dello scrittore ellenistico affiora quasi sempre, ora in questa ora in quella forma, la tensione fra due principî in radicale conflitto. Per prima cosa, l'enorme trasformazione politica e il rimodellarsi, il dilatarsi del cosmo ellenico nel quarto secolo inflissero a molti Greci un senso di lacerante distacco dalle radici antiche, dalla loro storia, quasi un appannamento e una dispersione del loro «essere Greci». Quegli uomini reagirono, spesso, con il recupero e il rafforzamento dei valori insiti nella tradizione, sia sociale, sia culturale. Per gli scrittori alessandrini – e questo è facilmente comprensibile – il fenomeno s'armonizzò perfettamente con gli stringenti interessi in campo letterario e filologico, cioè con gli sforzi per acquisire e collocare su sana base i testi dei grandi scrittori del passato. In secondo luogo, a partire dal terzo secolo, s'era modificata profondamente la posizione dello scrittore: in particolare, la poesia non era più composta col fine primario dell'esecuzione pubblica, al servizio di solennità liturgiche, di ricorrenze agonali o celebrative: il pubblico della poesia non s'aspettava più da essa il dibattito su temi sociali e indicazioni di comportamento, fuse con l'aspetto dello svago spettacolare. Per la prima volta, la poesia s'era adesso trasformata in «letteratura» pura, per una fruizione privata di persone scelte, e lo scrittore non aveva altri vincoli, se non le attese presenti nella piccola cerchia di pubblico stretta intorno a lui. Che cosa scrivere, e come scriverlo, era ormai questione da risolversi a tu per tu con l'ispirazione e l'orientamento personali. Il poeta scopriva davanti a sé, per l'invenzione originale, una libertà inaudita.

Per dirla in breve: a partire dall'età ellenistica, la poesia si era indirizzata, con un decisivo colpo di timone, su altra rotta. Ora era pagina scritta, per un pubblico di amatori, intimo ed esclusivo. Essenzialmente, si trattava d'una platea di pochi, già integrati nell'orbita di una corte di regnanti, o almeno ammessi a frequentarla. Un gruppo per il quale le forme d'arte erano addobbi prestigiosi del potere. Un pubblico piuttosto raffinato, questo, con un buon livello di cultura, per la maggior parte di vedute larghe, non provinciali (ben conscio, se non altro, dei nuovi orizzonti sociali e geografici acquisiti dal mondo greco nella sua espansione); ma, al tempo stesso, tradizionalista in fatto di comportamenti e di gusti. Come spesso accade con questo genere di pubblico, la platea dei lettori ellenistici era attratta dall'emozionante, non meno che dal ricercato; dal sentimentale, non meno che dall'elucubrato; e sapeva apprezzare la pagina che entrasse in consonanza con il lucido senso di superiorità nutrito da quegli intenditori. In tal modo la poesia ellenistica poteva trovare un'appropriata sorgente d'ispirazione, in armonia con i

suoi caratteri, in soggetti e abiti mentali tratti dalla vita «umile», sia della campagna, sia urbana: temi popolari, sconfinanti nel grottesco, benché ancora rigidamente cristallizzati in uno stile arcaizzante, in moduli linguistici che divenivano sempre più estranei al parlato dialettale. Alla luce di quella manierata devozione al passato, e della chiara consapevolezza che i «fatti della gente comune» dovevano il loro fascino proprio all'enorme distanza dai modelli di vita correnti nel ceto dei lettori «ellenistici», il termine «realismo» – che pure è apprezzabile – non si può applicare alla poesia di quest'epoca senza incisive messe a punto, mentre «romanticismo», come apparirà evidente, rischia d'essere un'etichetta veramente forzata. La poesia ellenistica è un crogiolo. I suoi caratteri distintivi sono per la maggior parte, e furono sempre, fatti propri con eccessiva disinvoltura da manieristi superficiali e pedanti. Ma con tutto questo, il terzo secolo a.C. fu un periodo critico, che vide la fondazione di una poetica nuova: ed essa, con la mediazione degli scrittori latini, esercitò sulla letteratura europea un influsso più autorevole di qualunque altro successivo sviluppo, fino all'avvento del Romanticismo.

Lo studio della poesia ellenistica è tutto un procedere fra gli scogli di problemi concreti. Quanto fu scritto in questa splendida età creativa è per la maggior parte perito. Non dobbiamo mai dimenticare che ricostruire l'esatta prospettiva storica – quella cornice di cui ogni lettore coscienzioso sente, di solito, l'esigenza, per decifrare e situare correttamente un determinato testo a lui pervenuto – è in questo caso semplicemente impossibile. Di che cosa disponiamo? Poche opere capitali, di pochi autori capitali (circondate da un pulviscolo di operette meno dense, meno significative): non abbiamo la possibilità di accedere a quegli scritti di seconda fila, miniera solitamente prodiga d'informazioni sugli umori letterari di un dato periodo, qualsiasi esso sia, e tanto meno ci è dato di tener conto degli scrittori di mediocre levatura per costruire ipotesi sul loro ruolo, sull'indole del loro pubblico: tutti punti per illuminare i quali un tal genere di autori è, di solito, preziosissimo. Inoltre, gran parte di ciò che possediamo è allo stato di frammento, ed esige l'impiego di scrupolose tecniche filologiche per il restauro e la piena comprensione letteraria. In questi ultimi tre quarti di secolo, si può dire che ogni anno ci abbia regalato un arricchimento, in testi e in conoscenze relative, specialmente grazie ai papiri di recente scoperta; ma anche così, la qualità frammentaria dei nostri materiali resta un punto dolente. Poco abbiamo, e ne sappiamo ben poco: e di questo patrimonio siamo certi che molto muterà fisionomia in seguito a nuovi ritrovamenti papiracei. Ma è tempo, pur con queste cautele da cui non dobbiamo mai prescindere, d'esplorare gli autori più luminosi della letteratura ellenistica.

2. FILETA E ALTRI

La figura intellettuale di maggior prestigio nei primi anni del nuovo mondo ellenistico era Fileta, nativo di Cos, isola greca dell'Egeo orientale. Fileta fu il primo scrittore d'alta statura artistica a fondere in sé poesia e dottrina filologica, guadagnandosi una stima eminente e salda in entrambe le sfere. Non abbiamo prove dirette di un suo soggiorno ad Alessandria. Manca pure il documento rivelatore di una sua eventuale inclusione regolare nel Museo, ma è difficile pensare che Fileta non abbia mai lavorato in quell'ambito: il figlio del Tolemeo capostipite, Filadelfo, destinato a succedere al padre sul trono reale d'Egitto, era nato nell'isola di Cos, e Fileta ne era stato nominato tutore. Alessandro il Macedone aveva avuto come maestro Aristotele, e la famiglia reale di Alessandria, capitale del regno, aveva perpetuato la tradizione di scegliere tra gli esponenti più illustri del mondo intellettuale il tutore dei propri

rampolli; dopo Fileta, quest'incarico spettava in genere al direttore della Biblioteca. La nomina di Fileta costituiva dunque un'attestazione di primato intellettuale: l'influenza del poeta sullo sviluppo del Museo, fortemente patrocinato dal Filadelfo, dovette essere profonda. Come uomo di studi, Fileta era nome di spicco tra i contemporanei: il commediografo Stratone, ad Atene, poteva permettersi sapidi accenni al dizionario di vocaboli rari o bizzarri redatto da Fileta (Ateneo 9.383a-b), e un buon secolo e mezzo più tardi il celebre Aristarco, maestro di filologia, scrisse pagine di censura su come Fileta interpretava Omero. La generazione di poeti immediatamente successiva a Fileta decanta con entusiasmo le sue brillanti conquiste d'arte. Quando poi, in epoche posteriori, si compilarono liste ufficiali dei capiscuola «classici» nei vari generi di letteratura, Fileta e Callimaco furono i due soli autori ellenistici a venire inclusi nel canone elegiaco. Anche dalle scarse reliquie superstiti della sua poesia emerge in modo inequivocabile la diretta influenza di Fileta su Callimaco e su Apollonio Rodio.

C'è un «però», che a questo punto bisogna affrontare. Nessun dubbio sul fatto che Fileta rappresentasse un riferimento autorevole per gli intellettuali del suo tempo, e per chi venne dopo di lui, e che la sua fama aleggiasse per secoli. Tra i poeti romani, «Fileta» è sinonimo d'elegia sovrana. Eppure, è del tutto improbabile che un letterato posteriore, diciamo, al secondo secolo a.C., abbia potuto leggere qualcosa di più che pochi versi della produzione di Fileta; l'intera sua poesia sembra essersi inabissata nel corso dei due secoli successivi, se si eccettua qualche citazione in florilegi, chiose erudite e manuali. Con l'eccezione di undici brevi brani riportati dall'antologista Stobeo e due da Antigono di Caristo, contemporaneo di Fileta, la poesia di quest'ultimo si riduce a scarni cenni incastonati nelle note al testo scritte da chiosatori più tardi per altri poeti, e dai lessicografi che ne seguirono le orme, allo scopo di chiarire i significati di termini e nomi rari. Molti scrittori e uomini di studio successivi possono vantare, per esempio, personali letture d'Antimaco di Colofone (sul quale si veda avanti, p. 235 sg.), e critici come Dionigi, Quintiliano e Plutarco sono disposti a sbilanciarsi in articolati commenti sullo stile di quest'artista (letto e imitato perfino dall'imperatore Adriano); ma in tutta questa schiera di letterati non c'è traccia di Fileta, se escludiamo una tradizione isolata sul suo aspetto fisico e la causa della morte, oltre a un'intricata rassegna di Quintiliano sulle opinioni critiche espresse in passato sul suo conto (10.1.58). È davvero arduo credere che se la poesia di Fileta fosse sopravvissuta fino all'epoca romana, critici di quel calibro avrebbero mantenuto tale riserbo su un autore di tanto spicco. Infine, basta da solo a confermare le nostre ipotesi il fatto che Fileta, per i poeti dell'elegia romana, sia un semplice «nome», risillabato per stanca convenzione.

Con tutto ciò, fra i contemporanei e gli uomini delle successive generazioni, la stima di Fileta restava eminente: i suoi concittadini gli innalzarono a Cos una statua, in posa caratteristica, mentre Teocrito e Callimaco parlano esplicitamente di lui come di un «classico» di solida tempra. E benché della sua poesia ci siano giunte schegge così frantumate che il lettore di oggi non riesce a dedurne un giudizio critico fondato, possiamo però ricostruire il disegno generale della sua arte, almeno sino a comprendere che Fileta fu l'antesignano di tanta produzione poetica che, in seguito, nell'opinione critica sarebbe ascesa al rango di carattere distintivo dell'arte ellenistica. Per cominciare, fu merito di Fileta la fissazione di una «morale» dell'uomo di studi: le voci del suo tempo ci parlano di lui come di un intellettuale che nel lavoro sui libri giungeva a consumarsi (un tema che i biografi posteriori coltivarono fino al limite dell'aneddoto: quel profilo surreale di un Fileta così emaciato

dallo studio che nelle giornate ventose doveva ancorarsi al suolo con pesi ai calzari); un distico elegiaco, che potrebbe plausibilmente essere un autoritratto, recita d'«un uomo che conosce l'ornamento bello dei versi, e che dopo dura fatica ora domina la strada d'ogni tipo di storie» (Powell 10). Il caleidoscopio tematico e il lavorìo della lima filologica sono marchi di garanzia d'«alessandrinismo». Il suo poema in esametri *Ermes* verteva sull'episodio della visita che Odisseo, nel corso delle sue peregrinazioni, faceva all'isola di Eolo, signore dei venti; il nocciolo narrativo è spigolato, chiaramente, da Omero, ma Fileta non si fermava qui: egli «rileggeva» e arricchiva la fonte, e a quanto pare si concentrava su un aspetto del racconto che Omero sottaceva, cioè la relazione clandestina di Odisseo con una delle figlie di Eolo. Questo guardare ai poemi omerici come scrigni privilegiati per attingervi soggetti d'ispirazione destinati a essere elaborati in modo essenzialmente non-epico, è atteggiamento che si ritroverà nella maggior parte dei letterati ellenistici. Fileta faceva risuonare nei versi la lunga conversazione dell'eroe con il suo ospite, e con ciò è probabile che abbia composto un poema che nel tono ricordava l'*Ecale* di Callimaco. Così, il taglio con cui Fileta aveva trattato la passione della fanciulla per Odisseo e la sua scomposta reazione alla notizia della partenza dell'eroe, prelude ad Apollonio Rodio, al suo studio psicologico di Medea nelle *Argonautiche*. Sembra che l'influenza di questo poema sugli scrittori più tardi sia stata cospicua.

Della composizione elegiaca *Demetra* sopravvivono cinque brevi citazioni. Esse non lasciano trasparire quasi nulla di indicativo sull'essenza di quel poema. È probabile che il soggetto si collegasse alla preistoria dell'isola nativa di Fileta, Cos, toccata da Demetra nel suo vagabondare, secondo la tradizione. Callimaco accenna all'opera, lasciando intendere come fosse in buona parte responsabile dell'alto credito poetico acquisito da Fileta. Questo è il limite invalicabile delle nostre conoscenze in proposito. Possiamo solo aggiungere che i pochi distici superstiti sono concisi ed eleganti, oltre a recare, ben marcata, la cifra stilistica di Omero, e un'eco che rimanda a un predecessore, al maestro dell'elegia classica, Simonide.

Affiorano altri versi sparsi, e qualche frase, da sconosciuti contesti. La nostra ricostruzione è un mosaico sconnesso; ci sono motivi fondati perfino per essere scettici sull'attribuzione a *questo* Fileta di due epigrammi contenuti nell'*Antologia Palatina*. Ad ogni modo, benché non si possa precisare e consolidare il bilancio critico, la poesia superstite è sufficiente a stabilire l'eccezionale rango storico di Fileta: egli solo, fra gli autori che precedettero la generazione di Callimaco, impersonava – pressoché sotto ogni profilo – quell'annodarsi di caratteri che oggi rappresentano, per noi, il fattore «ellenistico». L'unico scrittore anteriore a Fileta di cui talvolta gli studiosi moderni trattino come di un precursore dei letterati ellenistici è Antimaco di Colofone, un poeta che come ben si sa era nelle grazie di Platone e il cui lavoro creativo s'inarcò tra il tardo quinto secolo e gli albori del successivo. Le generazioni posteriori espressero giudizi alterni su Antimaco. D'altra parte, abbiamo troppo poco di lui per stilare una valutazione nostra: tutti i critici antichi sembrano d'accordo nel giudicare il suo stile rigido, alquanto nebuloso e perfino involuto; la sua predilezione per rari termini arcaici (insieme con certi lavori d'edizione svolti sul testo d'Omero) gli garantì la nomea di *poeta doctus*. È fuor di dubbio che Antimaco sia stato, tra i poeti preellenistici, quello che lasciò le impronte più marcate su alcuni scrittori del terzo secolo (in particolare Apollonio Rodio: la *Lide* di Antimaco avrebbe infatti trattato per esteso il soggetto della spedizione argonautica e della passione di Medea e di Giasone). Scarsa era invece la considerazione di Callimaco – e non era il solo a pen-

sarla così – per lui. Pare assodato che l'eleganza, la luminosa trasparenza proprie della migliore poesia ellenistica non fossero qualità di Antimaco. Era un poeta che aveva scelto la strada dell'eccentricità: poteva entusiasmare sia il lettore in cerca di bizzarrie, sia il tradizionalista formale. In Fileta, invece, scopriamo per la prima volta quella naturalezza (frutto d'arte), quell'enciclopedismo dell'intelletto che sono i tratti distintivi della creatività ellenistica.

Nella prima fase storica della Biblioteca e del Museo, un gruppo di scrittori giocò un ruolo di grande risalto. Vi ebbe parte anche Demetrio Falereo, eminente statista ateniese, che trascorse gli ultimi anni di vita in esilio ad Alessandria, dove si legò strettamente a Tolemeo I, suo amico d'antica data. È raro trovar traccia di Demetrio nella maggior parte delle nostre fonti. Ecco invece la *Lettera di Aristea*, noto apocrifo risalente al secondo secolo, additarci questo personaggio come uno degli uomini di punta nell'iniziativa di fondare le raccolte librarie della Biblioteca: e la notizia della *Lettera* è resa ancor più fededegna dal fatto che il nome di Demetrio vi ricorre solo per inciso, come quello dell'uomo che caldeggiò la versione dei Settanta. Riesce difficile escludere che Demetrio abbia esercitato un influsso risolutivo sui progetti e sulla politica di Tolemeo. Demetrio era stato il più brillante fra gli allievi di Teofrasto nel Peripato di Atene, istituto che equivaleva al Museo di Alessandria. Era inoltre autore di un corpo d'opere la cui gamma e varietà non sarebbero state in disarmonia con il gusto culturale dell'Alessandria più tarda: compose saggi di critica letteraria e storica su Omero, monografie sui motti d'Esopo e dei Sette Sapienti, oltre a orazioni, dialoghi socratici e scritti di argomento etico.

Altra notevole figura dell'epoca: Zenodoto di Efeso, un allievo di Fileta, successore del maestro come pedagogo della casa reale e divenuto primo bibliotecario al Museo. Il lessico Suda registra una produzione epica di Zenodoto: nessuna traccia di opere in versi è arrivata fino a noi, tuttavia ebbero importanti riflessi le fatiche filologiche di Zenodoto, non solo su scrittori e uomini di lettere a lui contemporanei, ma anche sulle generazioni successive. Zenodoto fu il primo, nella cultura alessandrina, ad affrontare la sfida immensa di un'edizione critica del testo di Omero, corredata da saggi monografici sui poemi omerici, e da un'opera glossografica sul linguaggio poetico della lirica e dell'epica. Si trovano cenni inequivocabili al suo lavoro «redazionale» nei versi di Callimaco (si veda il fr. 12.6 Pfeiffer); d'altra parte, Apollonio Rodio, successore di Zenodoto nella carica di direttore della Biblioteca, scrisse un testo specifico «Contro Zenodoto». Zenodoto allestì anche le prime edizioni critiche di Esiodo e di Pindaro (forse anche di Anacreonte): il suo impegno editoriale giocò probabilmente un ruolo di promozione per questi poeti, guardati con rispettoso interesse da scrittori della levatura d'un Callimaco o di altri, che composero in quell'arco di tempo.

Il Museo acquisiva per la sua Biblioteca una quantità oceanica di scritti. Scelta e catalogazione s'imponevano. Un lavoro che coinvolgeva, senza dubbio, tutta una schiera di studiosi, e relativi assistenti: persone ormai senza nome, per noi. Sappiamo però che incarichi direttivi in quest'impresa furono assegnati a tre specialisti aureolati, essi stessi, di buona fama poetica: Licofrone, Alessandro Etolo, Callimaco. I primi due erano membri del sodalizio di poeti tragici noto come «Pleiade»; Alessandro Etolo fu nominato responsabile del settore «tragedia» nella struttura della Biblioteca che andava costituendosi; di quanto egli scrisse non sopravvive quasi nulla, se escludiamo una manciata di schegge elegiache, pulite, in quanto a stile, e in lingua sobria, ma involute più del lecito, e anonime, anche se limate con cura. Siamo meglio informati su Licofrone, che proveniva da Calcide d'Eubea. Compose numerose tragedie,

per la maggior parte a sfondo mitologico (il grande serbatoio dell'ispirazione tragica, in età ellenistica): ma gli scarsi frammenti superstiti provengono quasi tutti da un dramma satiresco, che metteva alla gogna il filosofo contemporaneo Menedemo (nativo anch'egli dell'Eubea), e beffava il suo cenacolo culturale. Il principale saggio scientifico di Licofrone era un poderoso trattato sulla commedia: e proprio di questo settore del teatro egli era responsabile nel riordino del materiale della Biblioteca. Uno scrittore sagace, Licofrone: fu il primo compilatore «storico» di anagrammi (giocò sulla parola greca «Tolemeo», Πτολεμαῖος, ridotta a «dal miele», ἀπὸ μέλιτος, e trasformò «Arsinoe», Ἀρσινόη, in «viola di Era», ἴον Ἥρας). Fu infine autore di un vasto poema, oscuro e piuttosto contorto, giunto a noi nella sua interezza, sotto il titolo di *Alessandra*. L'opera si compone di 1474 versi giambici, ed espone una profezia pronunciata da Cassandra: la figlia di Priamo ha la visione profetica, in forme – come ci si può aspettare – enigmatiche, dello sfacelo di Troia e dei fatti successivi. Ad uno sguardo superficiale, il poema è un excursus mitologico su soggetto scontato (Troia), modellato nello stampo tipicamente ellenistico di una «cantata» sui tempi a venire: ma nella sostanza più profonda, il poema è un'elaborazione acrobatica in versi di un altro punto fermo dell'ispirazione ellenistica, l'epopea della fondazione, all'origine, e poi della diffusione della civiltà greca nel bacino del Mediterraneo. Così la caduta di Troia è il punto di partenza per un ricco e preciso sgranarsi di racconti sui «ritorni» di questo o quell'eroe ellenico (del resto i *Nostoi*, i «Ritorni», erano già un venerando tema epico), oltreché, com'è ovvio, sul nuovo insediamento dei profughi troiani sopravvissuti. Licofrone coltiva questa sua bizzarra scelta tematica con uno slancio, uno stile conciso e sostenuto che strappa l'applauso ai lettori che prediligono il virtuosismo tecnico della forma:

καὶ δὴ στένει Μύρινα καὶ παράκτιοι
ἵππων φριμαγμὸν ἠιόνες δεδεγμέναι,
ὅταν Πελασγὸν ἅλμα λαιψηροῦ ποδὸς
εἰς θῖν' ἐρείσας λοισθίαν αἴθων λύκος
κρηναῖον ἐξ ἄμμοιο ῥοιβδήσηι γάνος,
πηγὰς ἀνοίξας τὰς πάλαι κεκρυμμένας.
(*Alessandra* 243-8)

Geme Mirina troiana e le marine
spiagge – accolto nitrire di cavalli –
quando balzo pelasgo di piede travolgente
stampando sull'estremo lido il lupo acceso
farà scaturire dalla sabbia lampo chiaro di sorgiva
disserrando fonti lì sepolte nel passato.

(Achille, il «pelasgo» – aggettivo che coincide con «tessalico» –, approdò a Troia per ultimo, e nel punto in cui balzò sulla spiaggia zampillò una vena d'acqua.) Ma procedendo, in breve quest'insistere – e tale è – di Licofrone sull'enigma pieno di spine come binario per la declamazione virtuosistica si fa sempre più contorto e il poema scade di tono, s'affloscia, si svuota. (Ha creato imbarazzo a certi critici, moderni e del passato, il fatto che Licofrone, scrivendo nella prima metà del terzo secolo, già faccia cenno all'emergente potenza di Roma, e vi sono stati anche tentativi sporadici di sostenere la tesi che per questo motivo l'*Alessandra* sia stata composta assai più tardi del terzo secolo; d'altra parte, lo slancio militare di Roma aveva fatto scalpore nell'Alessandria di quel tempo, e quando Licofrone nei vv. 1226-80 racconta – è il primo a farlo, per quanto ne sappiamo – di Enea che si insedia nel Lazio, il poeta è in armonia con la curiosità «storica» per gli albori di Roma riscontrabile anche in altri autori greci come Callimaco e Timeo.)

3. CALLIMACO

La più spiccata intelligenza letteraria in questa generazione, il poeta più alto espresso dall'epoca ellenistica,

una delle figure di maggior rilievo nello sviluppo della letteratura greco-latina (il che implica «europea»), fu il terzo scrittore investito di speciali responsabilità nell'organizzazione della Biblioteca annessa al Museo: Callimaco, da Cirene. Secondo una tradizione di cui non abbiamo motivo di diffidare, Callimaco venne ad Alessandria dapprima per insegnarvi, come maestro elementare, nel sobborgo di Eleusi; passo successivo fu l'ingresso al Museo, sotto il patronato di Tolemeo Filadelfo. Il suo arco produttivo si estese almeno dal 280 circa al 245 circa: visse fino a vecchiaia inoltrata, l'età degli acciacchi, che il poeta confessa di trovare insopportabili (fr. 1.33-8). Fu scrittore di fecondità prodigiosa, in ogni campo: il lessico Suda ricorda che la sua produzione annoverava non meno di ottocento titoli, in poesia e in prosa. Una messe smisurata di opere, i cui resti in nostro possesso sono piuttosto scarsi (quasi inesistenti le reliquie degli scritti in prosa); dunque ancor oggi una sfumata incertezza, che talvolta si fa tenebra totale, avvolge il pianeta Callimaco: ma pur con questo limite, con l'esiguo numero di testi che ci rimane – e con gli altri che continuamente riaffiorano –, siamo in grado di delineare un giudizio critico sufficientemente meditato sulla sua poesia e sulla posizione che quest'artista occupa nella letteratura dei suoi tempi. Di Callimaco, s'è fatto spesso notare come fosse un «poeta filologo»: in senso letterale è una definizione pertinente, e infatti noi esploreremo l'apporto di Callimaco alle attività erudite ed intellettuali ad Alessandria, prima d'addentrarci nei territori della sua poesia; ma guai, se permettessimo a questo giudizio superficiale di surrogare, per pigrizia, la lettura diretta dei versi, e un apprezzamento più approfondito della poesia. Il giudizio aforistico di Ovidio (*Amores* 1.15.14) «meno dotato che abile» è verdetto pronunciato da uno scrittore cosciente del fatto che, sotto certi profili, sarebbe stato più equo applicarlo a se stesso, anziché al poeta alessandrino.

Callimaco non ricoperse mai l'incarico di direttore della Biblioteca e di real tutore ad Alessandria (come un tempo erroneamente si pensava); a Zenodoto subentrò infatti l'allievo di Callimaco, Apollonio Rodio, che lasciò poi la carica ad Eratostene. In ogni caso, il contributo di Callimaco all'assetto e allo studio dei testi di recente acquisizione (e d'altri che presumibilmente s'andavano ammucchiando) fu incalcolabile. Per certi versi, quel suo lavoro ebbe sugli studi letterari e filologici un'influenza superiore a quella d'ogni altra opera allora disponibile. Si dovette a Callimaco la stesura dei *Pinakes* («Registri», «Tavole») «di tutti quelli che s'erano distinti in ogni genere della letteratura, e dei relativi scritti»: quest'opera non era un puro schedario, fondamentale sussidio di consultazione per ogni filologo al lavoro fra gli scaffali della Biblioteca; era un inventario imponente, nulla di meno che una bibliografia ragionata, enciclopedica, di tutti i principali scrittori in lingua greca. Divenne subito il punto di partenza per le opere analoghe che seguirono e, alla radice, rappresenta la culla del nostro patrimonio di conoscenze, bibliografiche e biografiche, sul mondo antico. I *Pinakes* erano suddivisi in più sezioni diverse, a seconda del genere letterario (lirica, tragedia, filosofia...). Nell'ambito di ciascuna sezione gli autori erano catalogati in ordine alfabetico; ogni nome era seguito da una succinta biografia, quindi il lettore vi trovava elencati i titoli delle opere note, corredati da un «incipit» (citazione della riga d'apertura) per ciascun testo, dove tale inizio fosse disponibile. La compilazione di un catalogo così strutturato comportò certamente un lavoro titanico e richiese una lettura sistematica e un'esplorazione dello scibile letterario d'una tale vastità che quasi nessun altro ha più osato raccogliere la sfida; a fatica ultimata, sotto il titolo *Pinakes* s'allineavano centoventi «libri». E questa non era che una delle tante poderose imprese d'erudizione compiute da Callimaco: egli allestì anche un

elenco cronologico e un registro dei poeti drammatici (è pensabile che si fondasse su un analogo lavoro di Aristotele); una *Raccolta delle meraviglie di tutta la terra, paese per paese* (il primo testo di paradossografia, «racconti di mirabilie», a noi noto); uno studio lessicografico sulla *Nomenclatura locale*, e svariate opere antiquarie su soggetti quali *Fiumi del mondo abitato*, *Fondazioni di isole e città con incluso il mutamento dei nomi*. Filologo, esperto d'antichità, enciclopedista: Callimaco fu tutto questo, e come tale, autorità riverita dai contemporanei. Gli effetti collaterali di questo suo impegno accademico traspaiono senza dubbio nella sua poesia, ma ciò che collega la scrittura poetica di Callimaco con il suo lavoro di studioso non è semplicemente il gusto per il vocabolo raro, o per la patina arcaica diffusa dal particolare geografico o mitologico-esotico. È un fattore intimamente legato alla personalità callimachea: l'intelletto affilato come un bisturi, l'agilità della mente (che spesso, e più tangibilmente, cogliamo nel lampo del motto, o dell'ironia), un acume penetrante. Talenti che l'innalzano vertiginosamente sopra ogni altro verseggiatore dell'epoca ellenistica. Queste straordinarie qualità intervennero a far sentire il proprio peso in un delicato momento culturale di transizione: e il risultato è che noi possiamo scorgere in Callimaco una figura che cambiò il corso della letteratura – dobbiamo pur dirlo – europea.

La maggior parte delle poesie di Callimaco non può esser datata oppure non permette una collocazione cronologica indubitabile; ma il suo primo inno (la tradizione manoscritta ci ha fatto pervenire sei *Inni*) va probabilmente situato negli anni iniziali del regno di Tolemeo Filadelfo, nel decennio 290-80. Quest'inno sarebbe dunque una delle più antiche composizioni di Callimaco in nostro possesso. Sin dai versi d'apertura spiccano lo stile teso e il nitido manierismo:

Ζηνὸς ἔοι τί κεν ἄλλο παρὰ σπονδῇσιν ἀείδειν
λώιον ἢ θεὸν αὐτόν, ἀεὶ μέγαν, αἰὲν ἄνακτα,
Πηλαγόνων ἐλατῆρα, δικασπόλον οὐρανίδῃσι;

Che si può, nei sacri brindisi a Zeus, altro cantare
di meglio che lo stesso dio, semprepotente, re sempre,
dei Pelagoni sferza, polo di giustizia sui Celesti?

(I «Pelagoni» erano i Giganti, allegoria di forze violente, contro le quali Zeus dovette battersi nella sua scalata al trono cosmico.) Un avvio liturgico, maestoso, che scandendo epiteti da inno s'eleva a una corposa allocuzione laudatoria, ordinata a chiasmo. Ed ecco – scontato, nella convenzione dell'inno – il passo successivo, ad esprimere in forma interrogativa la poliedricità dell'aspetto divino:

Come lo canteremo, Ditteo o Liceo?
Il cuore è in dubbio grave: discussi, i suoi natali.

Il procedere poetico è docile alla convenzione innografica. Ma l'ultimo verso, con quell'insistere esplicito sul dubbio, è uno strappo alla regola. Per un momento ancora, la tradizione trionfa e l'equilibrio si ristabilisce:

Zeus, c'è chi ti dice nato sui monti dell'Ida,
Zeus, chi in Arcadia;

ma a questo punto il vocativo solenne, proprio dell'inno, con mossa a sorpresa, si stempera nel tono colloquiale e anche se la poesia resta «inno», l'impressione è che prenda una strana, nuova direzione:

chi dei due ha mentito, padre?

Con il verso successivo, invece di un ritorno al convenzionale, ecco l'incongruo: Zeus alza la voce nell'inno «suo», e cita, dal filosofo Epimenide, una nota proverbiale di biasimo:

«Cretesi sempre mentitori.» Sì, mio sire, una tomba
t'han fatto, i Cretesi. Non moristi. Sei eterno, tu.

La censura di Zeus è ribadita da un commento derisorio, e proprio quando la forma dell'inno pare irrimediabilmente infranta, a ricucirla interviene la giaculatoria formulare (ἐσσὶ γὰρ αἰεί: «sei eterno, tu»), e la poesia procede ora su un binario regolare, col racconto della nascita del dio.

Questo primo testo chiarisce due aspetti fondamentali dello stile di Callimaco poeta. Primo: linguaggio e andamento del racconto sono nitidi, concisi. Ogni parola ha il suo peso; in particolare, il poeta è attento ad ogni sfumatura delle aspettative del suo pubblico. Secondo: anche se forma e linguaggio («omerici» entrambi) sono quelli di un inno tradizionale, l'ossequio alla regola fa da supporto a una creazione poetica nuova. L'avvio dell'*Inno a Zeus* non è affatto rude o brusco, quanto parodistico: ma i celeri scarti di tono sono chiari segnali al lettore. Non ci si aspetti che il punto focale di questa poesia coincida con quello di un inno tradizionale, del quale per altro Callimaco fa risentire gli echi, nelle forme. Qui c'è un poeta che riplasma gli elementi codificati dalla tradizione, traendone un accento espressivo inedito, moderno, consono al mondo alessandrino che s'è lasciato alle spalle, totalmente, l'epoca classica: ma questo è un tema sul quale ritorneremo in seguito. Ora è utile osservare come l'*Inno a Zeus* si snodi, per qualche istante, con tono di vero «inno», fornendo un racconto esauriente della nascita di Zeus, e di come fu allevato. Dunque, la «regale infanzia» del monarca, Zeus. E, subito dopo, presentato come «esempio», ecco Tolemeo Filadelfo: il corso della poesia tende all'esaltazione del regale mecenate. Tutto è costruito per compiacere, senza che si suggerisca mai l'idea d'una effettiva identificazione fra il sommo dio e il sovrano Tolemeo (anche se nulla esclude che un Filadelfo avido

d'adulazione considerasse implicito il fatto). L'*Inno a Zeus* deve aver colto nel segno, sia a livello letterario, sia come pratica indicazione, se Teocrito vi allude più volte, nella composizione da lui indirizzata all'augusto protettore, l'*Encomio a Tolemeo* (*Idillio* 17).[4]

L'*Inno a Zeus* esibisce, a tutto tondo, un altro saggio dello stile callimacheo, così stranamente «fotografico» e sommesso. I versi raccontano di come Rea in Arcadia cercasse dell'acqua per detergersi, dopo aver dato alla luce Zeus (15-33):

Quando ti depose, tua madre, dal seno maestoso,
cercava un fiume d'acqua per pulirsi dai rifiuti
del parto, e per lavarti tutto. Ma Ladone
maestoso non fluiva allora, né Erimanto
luminoso fiume. Brulla era l'intera
Arida: dopo, avrebbe avuto fama di fluviale.
Ah sì: quando si slacciò la fascia Rea,
ancora l'acqueo Iaone slanciava al cielo
mille erosi lecci; mille carri resse il Mela;
rettili a migliaia s'annidavano in Carione,
oggi acqua viva, e si spostava l'uomo
viandante sopra il Crati, la Merope pietrosa,
assetato: e quant'acqua posava sotto i passi!
Rea la potente era bloccata. E pregava:
«Terra, mia Terra, fa' figli anche tu. La doglia tua
è lieve». Alzò la dea il braccio maestoso,
vibrò al monte lo scettro. S'aperse, spacco vasto,
riversava una fiumana. Ti fece luminoso, Altezza,
e ti fasciò. Poi ti diede alla ninfa, a Neda...

La lingua di questi versi è quella di Omero. La dea è in difficoltà per l'acqua: ebbene, al punto culminante, essa risolve il suo problema con un gesto di cristallina tempra epica. Ma, pur nell'atmosfera omerica, linguaggio e stile sono semplici e diretti. Lo sviluppo del narrare è ben lontano dalla solenne enfasi epica. Quel chiamare per nome i fiumi dell'Arcadia non va liquidato come una prova della sottile erudizione geografica di Callimaco: tentazione alla quale i critici indulgono spesso chiosando brani di questo tenore. Tralasciamo pure il

fatto che i nomi esatti dei luoghi hanno un loro fascino intrinseco. Ma proprio questi nomi conferiscono al quadro uno spessore reale, una luce netta: l'intento è lo stesso insito nei quattro particolari che evocano l'aridità primordiale dell'Arcadia (i lecci corrosi, gli stradali dei carri, nidi di serpi, il viandante assetato): esempi che hanno la forza della precisione. Tutti li assaporano con facilità, perché sono tratti dall'esperienza quotidiana: inoltre, creano un «tono» che funge da efficace reagente per il gesto drammatico di Rea, che fa sgorgare dal nulla, miracolosamente, il ruscello montano. Questo scatto, quest'impennarsi della poesia è pieno di vigore, e il contrasto con la spoglia normalità di quel che precede ne accentua il volo. Che genere di distacco instauri questa poesia rispetto all'accento convenzionale dell'inno e del verso epico, e quanto degne di nota siano la semplicità e l'accuratezza dello stile, si può stimare con esattezza se la poniamo a confronto con un brano affine tratto dalle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, un allievo di Callimaco, l'astro più prestigioso dell'epica di età ellenistica. Nel primo libro delle *Argonautiche*, Giasone invoca Rea perché gli conceda aiuto nella sua missione alla conquista del vello d'oro (1140-9):

> Lei fu sensibile alle devote offerte, lei,
> la Dea attenta. Apparvero segni luminosi.
> Alberi, che effondevano frutto infinito. Ai loro piedi
> spontanea la zolla fioriva, dall'erba delicata.
> Le belve uscivano tutte dai covi boschivi,
> e vennero, a colpi festosi di coda. E un altro
> miracolo: in passato non era umido d'acque
> il Dindimo. Eppure zampillò per loro, perenne,
> dalla cima pietrosa. Da allora la gente
> chiama quest'acqua la «Fonte di Giasone».

Il linguaggio di Apollonio attinge a piene mani dai tradizionali moduli espressivi, risalenti a Omero. Quanto ad effetto poetico, la scena si fonda principalmente su un principio tecnico: l'accumulazione. Messa a confronto con questo campione d'epica ellenistica, la sobrietà dello stile di Callimaco appare in tutta la sua eccezionalità. L'autocontrollo tecnico di cui tutto questo era espressione contribuiva alla fama – all'appassionata disistima, perfino – che accompagnava Callimaco: elemento della sua poetica che lo scrittore difese a spada tratta, e per il quale sostenne polemiche accese, nel corso della sua esperienza d'arte. Fra le composizioni, un poema più d'ogni altro esemplificava il nuovo stile di cui Callimaco era promotore: gli *Aitia* («Origini» o «Cause»). Questo lavoro era un forziere prodigioso di poesia, un'opera originale, che nella sua forma conclusa rappresentava la *summa* creativa della carriera di Callimaco scrittore nella sua quasi totalità. Fu tale l'influsso del poema sui contemporanei di Callimaco, e soprattutto su chi venne dopo di lui (scrittori latini, non meno che greci), che forse non sarebbe azzardato affermare che gli *Aitia*, quanto a peso storico, sono preceduti soltanto dai poemi omerici.

Gli *Aitia*: quattro libri in metro elegiaco, ogni libro oltre un migliaio di versi, a discorrere di leggende e racconti legati alle «origini» di costumi, pratiche religiose, eventi storici (o semistorici) ellenici (ed anche dell'area mediterranea). L'opera ebbe platee di lettori sempre vastissime. Sopravvisse senza danni almeno fino al settimo secolo d.C., forse anche al tredicesimo: ma ora è scomparsa, e dobbiamo affidarci, per la ricostruzione, alle frequenti citazioni presenti negli autori antichi, e in particolare a quanto ci viene elargito dalle recenti scoperte papirologiche. La nostra conoscenza di quest'opera poetica si trasforma e matura costantemente anno dopo anno: ogni disquisizione sul testo è aleatoria, bruciata rapidamente dall'arricchirsi dei dati. Ma la conoscenza del disegno generale possiamo ormai ritenerla consolidata. Quasi certamente i due libri iniziali furono composti – o almeno pubblicati nella stesura definitiva – in tempi diversi dal terzo e dal quarto, da cui

differiscono per la forma. Nelle prime battute degli *Aitia*, il poeta si raffigurava come un giovane, trasportato in sogno sul monte Elicona, in Beozia, nella madrepatria greca. Era il luogo dove, un tempo, Esiodo intento a pascolare il gregge incontrò le Muse (*Teogonia* 22 sgg.), e dove ora Callimaco riceveva la visita di quelle stesse Muse, presso la fonte Castalia. Il poeta e le Muse discorrono tra loro. I libri 1 e 2 degli *Aitia* rendono conto delle domande poste dal poeta su svariati argomenti, e delle risposte offerte dalle Muse in persona. Il ricalco dell'esperienza poetica esiodea è inequivocabile. Callimaco stesso lo rende esplicito. Come? Il primo *aition* del libro 1 s'impernia sulle Grazie, depositarie per antonomasia della poesia autentica: proprio come il tema d'inizio della *Teogonia* di Esiodo consisteva nella nascita delle Muse stesse, e nel loro arrivo all'Olimpo. L'andamento stilistico di Esiodo è per quadri autonomi, talvolta perfino staccati: un modulo che inverte il procedimento omerico, basato su un narrare fortemente organico. Questo schierarsi senza riserve dalla parte di Esiodo costituisce una dichiarazione programmatica fondamentale: un carattere destinato a irrobustirsi, fino a diventare il bastione critico centrale nell'ultima fase della creatività callimachea.

Il secondo *aition* del libro 1, che segue immediatamente quello delle Grazie, è tipico di questa coppia iniziale di libri. Riguarda l'isola di Anafe, che Apollo indicò agli Argonauti smarriti durante una tempesta, quando gli eroi erano già sulla rotta del ritorno (fr. 7.19-26):

Com'è possibile, Muse, che Anafe si rivolga ad Apollo
con insulti, e che la città di Lindo con parole
blasfeme faccia votive offerte... a Eracle?
... cominciò Calliope:
«Prima rammentati di Apollo e di Anafe,
vicini alla spartana Tera, e dei Minii;
sia tuo inizio la partenza degli eroi da Eeta Colco,
quando fecero vela, indietro, alla Tessaglia antica...»

e questo episodio prosegue per un certo tratto con particolari relativi al ritorno degli Argonauti dalla Colchide e alla dispersione dei loro inseguitori (sembra che Apollonio Rodio abbia attinto, più tardi, al libro 1 degli *Aitia* per le sue *Argonautiche*). Si susseguono poi domande analoghe, che innescano processi narrativi sul violento comportamento di Eracle e le reazioni di Apollo e di Artemide quando queste divinità furono trattate in modo sprezzante dagli uomini. Del libro 2 degli *Aitia* conserviamo un solo frammento d'una certa consistenza, un racconto inerente alla fondazione di alcune delle più importanti città della Sicilia; di qui provengono alcuni versi, che il poeta mette presumibilmente in bocca alle Muse, citati spesso come espressione della visuale di Callimaco stesso sulla vita (fr. 43.12-7):

Certo, tutto ciò che mi posi allora sul capo,
morbidi balsami dorati, odorose ghirlande,
svanì tutto, subito, e di tutto quanto entrò
dalla mia bocca nell'ingrato ventre,
nulla è durato, fino all'indomani; ma le cose
accolte dall'orecchio, quelle sole vivono con me.

E così il poeta offre – da intellettuale – la variazione sul tema di un proverbio comune: «vivi oggi, domani sarai morto».

Il dialogo strutturato a domanda e risposta – lo schema impiegato in questi libri 1 e 2 – ci è reso famigliare da trattati in prosa d'epoca posteriore, come le *Questioni greche* di Plutarco; se poi lo scritto *Problemi*, che ci è pervenuto sotto il nome di Aristotele, risale davvero a un autentico canovaccio aristotelico, allora la stessa struttura formale non è inedita. Intentato, invece – a quanto ne sappiamo, almeno – il suo impiego in versi: e il modo di presentarlo, come un'arcana conversazione ispiratrice richiamata alla memoria – è un capolavoro di maestria. È infatti il pretesto per introdurre un campionario variopinto, talvolta disomogeneo, di spezzoni

narrativi, per episodi autonomi, con l'apparenza, però, che una cornice portante esista. Fino ad epoche recenti, alcuni studiosi erano tentati d'andare alla ricerca di un'unità tematica per ciascuno dei libri. Ora invece possiamo scorgere come il progetto di Callimaco fosse molto più lineare di quello supposto, e per limpide ragioni programmatiche: spesso fra soggetti adiacenti negli *Aitia* un legame s'instaura, ma quest'aggancio è per lo più un motivo secondario o, se si preferisce, meno importante, una sutura incidentale, mentre la straordinaria conquista d'arte degli *Aitia* consiste proprio in quest'edificare un'impalcatura poetica monumentale facendo leva, passo dopo passo, sull'episodico. Il complesso, e le sezioni che contribuiscono a formarlo, si contrappongono in equilibrata tensione; la scala grandiosa dell'epica è stata riprogettata per esprimere soggetti propri dell'elegia. E passiamo ai libri 3 e 4: qui Callimaco lasciava cadere anche l'illusione dell'organicità narrativa, non ripristinando la cornice della «conversazione mistica», per passare a una nuda giustapposizione degli episodi. Callimaco seppe modellare con alti esiti d'arte una selva d'argomenti tanto diversi fra loro, nei limiti circoscritti di un poema singolo, e l'operazione esercitò un fascino straordinario sugli scrittori contemporanei e su quelli più tardi. In particolare i poeti romani erano incantati dagli *Aitia*; Properzio, componendo l'ultimo libro delle sue elegie, tenne gli occhi puntati sui libri 3 e 4; Ovidio, nei *Fasti*, sui libri 1 e 2.

I libri 3 e 4 degli *Aitia* furono concepiti probabilmente – o stesi nella forma definitiva – negli anni conclusivi della vita di Callimaco, nel 246 o non molto più tardi. L'ultimo *aition* del libro 4 (fr. 110) era la celebre «Chioma di Berenice», a noi nota solo parzialmente nel testo originale callimacheo, ma sopravvissuta in una versione elegiaca elaborata da Catullo e dedicata a un amico (*Carme* 66). Tolemeo III salì al trono nel 247, e dovette subito abbandonare il territorio d'Egitto per

occuparsi di un conflitto nella zona orientale, contro la Siria; la sua giovane sposa, Berenice, principessa della casata reale di Cirene, fece voto solenne di consacrare agli dèi una ciocca dei suoi capelli, se il marito fosse tornato salvo dai campi di battaglia. E Berenice sacrificò la sua chioma: quando la ciocca scomparve dal santuario di Arsinoe Afrodite, nel quartiere Zefirio, Conone, astronomo di corte, la identificò con la manciata di stelle ancor oggi nota come Chioma di Berenice; Callimaco ne trasse ispirazione per una poesia elegiaca nella quale è la chioma stessa a prendere la parola, onorata dalla sua apoteosi «astrale», ma anche contrita per essersi dovuta separare dal capo di Berenice, sua regina. La poesia è un saggio finissimo di stile cortigiano, levigatezza formale eccelsa, sviluppo insaporito da un'arguzia in forme curiosamente cristallizzate; ne è esemplare l'enfasi declamatoria dei vv. 47-56:

> Che riusciremmo a fare, noi, riccioli, se monti tali
>   cedono all'acciaio? Ah, morisse la genia dei Calibi!
> Svelarono l'acciaio, germe maligno sorgente dalla terra,
>   essi, per primi, e insegnarono l'opera dei magli.
> Le sorelle chiome piangevano me, da poco recisa,
>   e subito il fratello di Memnone Etiope [Zefiro]
> piombò, roteando ali saettanti, morbida brezza,
>   cavallo d'Arsinoe Locrese, cintura di viole,
> mi ghermì in un alito e attraverso l'umido etere
>   mi depose nel seno d'Afrodite.

(Il riferimento nei vv. 47-8 [«se monti tali cedono all'acciaio»] è al canale che Serse fece tagliare per permettere alle navi persiane di attraversare l'istmo del monte Athos.) Elegante è questo ossequio alla regina, e cesellato con tale raffinatezza che l'esito espressivo non è smaccato, ma infinitamente gradevole. Che questa poesia fosse stata composta come pezzo separato, e solo in seguito posta a coronamento del libro 4 degli *Aitia*, era già noto; la scoperta di un nuovo frammento papiraceo d'una certa ampiezza ha rivelato che i libri 3 e 4

furono composti probabilmente nella stessa epoca e armonizzati come corpo poetico a un contesto preciso, quello dell'ascesa al trono di Tolemeo III e della sua sposa Berenice, nativa della stessa città di Callimaco: Cirene.

Nel 1941 fu pubblicato un frammento appartenente a una poesia elegiaca che celebra una vittoria nella gara dei carri, ai giochi Nemei. Pfeiffer avanzò l'ipotesi (sul fr. 383.1) che la vittoria spettasse alla regina Berenice. Un nuovo gruppo di papiri, proveniente da un involucro di mummia e pubblicato nel 1977, ha notevolmente ampliato la nostra conoscenza di questo componimento e ha dimostrato che a conquistare la palma fu proprio lei, Berenice, e che la poesia «per la vittoria», l'epinicio di Callimaco, di notevole consistenza, era inserito nel libro 3 degli *Aitia*, probabilmente ad apertura stessa del libro. Se tale collocazione è corretta, appare evidente come i libri 3 e 4 degli *Aitia* abbiano struttura simmetrica: la nuova coppia di libri si apre con la vittoria di Berenice e si chiude con la «Chioma», e questi due brani poetici servono da cornice alla coppia nel suo complesso. Viene spontaneo chiedersi, a questo punto, se non fosse stata proprio l'ascesa della regina cirenaica al trono di Alessandria a far scoccare in Callimaco, «cirenaico» a sua volta, l'impulso a comporre, o a stendere «in bella copia», un dittico di libri a integrazione della sua già grande impresa poetica, che assunse così l'aspetto di ossequio celebrativo consacrato alla nuova regina e all'augusto protettore. Queste nozze di Tolemeo con una principessa di Cirene recavano già, intrinseco, il segno di un brillante successo della politica estera di Alessandria: per tutto il mezzo secolo precedente i Tolemei avevano cullato il sogno d'annettersi quella regione dell'Africa settentrionale; ora la vittoria di Tolemeo in Siria e il trionfo di Berenice nei giochi internazionali di Nemea costituivano ulteriori prestigiosi risultati. Callimaco immortalò con i versi quella che dovette essere

un'incoronazione storica, e lo fece con un'impresa letteraria d'ampio respiro nella quale le Muse, protagoniste dei libri 1 e 2, scomparivano, sostituite da Berenice che diveniva, nel disegno esteriore dell'opera, fattore unificante. Ma procediamo. Lo stile, il modo di narrare – in cadenza elegiaca – la vittoria, rammenta Pindaro (un poeta il cui superbo concetto di sé e dell'arte propria, la cui originalità linguistica avevano sempre affascinato Callimaco), in particolare il Pindaro della *Pitica* 4, un'ode composta per celebrare la vittoria di Arcesilao, importante sovrano della storia antica di Cirene. Callimaco apre la sua elegia del trionfo, e probabilmente, con essa, il nuovo libro degli *Aitia*, con maestosa solennità (fr. 383 + *P. Lille* 82):

A Zeus e a Nemea un grato dono
  io devo, mia Signora, stirpe di regali dèi,
il mio dono è la celebrazione dei tuoi puledri;
  poiché or ora dalla terra di Danao, nato da giovenca,
all'isola di Elena e al veggente di Pallene,
  pastore di foche, è giunta parola d'oro...

(L'«isola di Elena» è Faro, ad Alessandria, dove si celebrava il culto di Proteo.) La maggior parte dell'epinicio verteva sul mito di fondazione delle gare nemee: Eracle uccisore del leone che devastava Nemea. La versione callimachea era celebre fra i letterati posteriori, che non si stancavano di farne uso, di citarla; Callimaco non faceva risuonare tanto la corda eroica della vicenda, quanto si soffermava sul tema curioso del soggiorno di Eracle presso l'umile campagnolo di Nemea, Molorco. Molorco voleva abbattere l'unico montone che possedeva per fare un po' di festa al suo ospite Eracle, ma quest'ultimo gli intimava di risparmiare la bestia finché il leone non fosse stato catturato: l'avrebbe sacrificata più tardi, in onor suo, di Eracle, in caso di vittoria; ai numi dell'Aldilà, se la caccia avesse avuto esito infausto. Nell'accento espressivo e nel taglio del racconto,

l'episodio era un'eco ben riconoscibile di un epillio in esametri dello stesso Callimaco, l'*Ecale*, che narrava come Teseo si fosse soffermato nella povera dimora di un'anziana donna di campagna, mentre era in marcia per affrontare il toro di Maratona. La sorgente ispirativa dei due pezzi era in Omero: spiccava infatti nell'*Odissea* l'episodio, intenso e cruciale, dell'incontro d'Odisseo con Eumeo, nella capanna del porcaro; ma qui, in Callimaco, quell'insistere nel mettere a fuoco, elaborando la materia eroica consegnata dalla tradizione, l'angolatura meno ligia alle regole del «genere», oltre che i particolari della vicenda più umili, spogli, segna l'ingresso di una nota mai prima udita nella tradizione altamente formalizzata della poesia greca. In realtà anche altri autori ellenistici mostravano un loro gusto per l'inedito, per l'anticonformismo in poesia, condito da una predilezione per gli scorci di «vita vissuta», o sociali: non ne era immune nemmeno Apollonio Rodio, che pure aveva abbracciato lo strumento espressivo epico con un attaccamento estremamente devoto. Rientrano tra i caratteri tipici del cosmo alessandrino, questi. Ma su questo sfondo, Callimaco si staccava: era una scelta profondamente sua, originale, quella di frugare con sguardo pieno di puntigliosa curiosità gli angoli più «terreni», gli opachi dati quotidiani del patrimonio eroico e mitico ereditato dalla tradizione, spesso scandagliandone le zone più inesplorate e desertiche. Tutto questo deviò il corso della poesia su una nuova strada maestra, destinata a mostrarsi prodiga di buoni risultati nei secoli a venire.

Per Callimaco e per i suoi contemporanei esistevano punti cruciali di discussione critica: ma per identificarne la natura, non dobbiamo basarci esclusivamente sulle idee che noi moderni ci siamo formati della loro poesia. Callimaco era una figura controversa, al suo tempo, e pare che la polemica letteraria, non di rado tempestosa, abbia accompagnato la pubblicazione dei suoi scritti

in ogni fase del suo arco creativo. Certo, istituti come il Museo rischiano di diventare serre troppo riscaldate per la mala pianta della rissosità letteraria: ma non è solo questo. È lo stile stesso con cui Callimaco scrive, sono le sue vedute di poetica: tutte punzecchiature palesi, per orecchie troppo suscettibili. Di quelle controversie, qualche rumore è giunto fino a noi. Ma sono quasi tutti documenti di parte callimachea: anche con tale limite, il materiale disponibile ci permette di affondare lo sguardo nei punti più dolenti della polemica. Al momento di pubblicare i libri 3 e 4 degli *Aitia*, pare che Callimaco abbia allestito una riedizione dei due iniziali; da lungo tempo si distingueva come principe delle lettere, ma ciò non metteva la sua poesia al riparo da un intenso fuoco polemico. Ed ecco Callimaco scrivere, a introduzione dell'opera, un lungo prologo contenente un'accesa arringa che respinge le critiche degli avversari. Ai detrattori egli riserva il soprannome di «Telchini»: così si chiamava una genia di folletti maligni, fabbri dei metalli, maestri di magie, che allignavano in alcune isole greche. Le loro caratteristiche più note erano invidia, malizia, capacità di scagliare il malocchio. Una leggenda informava di come i Telchini avessero inaridito Rodi e Ceo spruzzandole con acqua attinta al fiume infernale Stige; di un altro racconto era protagonista Apollo in persona, nume dell'ispirazione poetica, che s'incarnò in un lupo per sterminarli. Ecco le prime note del Prologo, negli *Aitia* di Callimaco (fr. 1.1-6):

Οἶδ᾽ ὅτ]ι μοι Τελχῖνες ἐπιτρύζουσιν ἀοιδῆι,
νήιδες οἳ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι,
εἵνεκεν οὐχ ἓν ἄεισμα διηνεκὲς ἢ βασιλ[η
    ......]ας ἐν πολλαῖς ἤνυσα χιλιάσιν
ἢ......]ους ἥρωας, ἔπος δ᾽ ἐπὶ τυτθὸν ἑλ[ίσσω
    παῖς ἅτε, τῶν δ᾽ ἐτέων ἡ δεκὰς οὐκ ὀλίγη.

So che i Telchini sibilano contro il canto mio
– analfabeti, gente che non ha rapporti con le Muse –
perché non creai poema unitario, ininterrotto

sui re, in migliaia di versi a tonnellate,
o sugli eroi remoti: ma srotolo poesia minuta
come un giovincello, anche se ne ho decine, d'anni...

L'invidia è la causa di tutto, afferma Callimaco, e facendo appello ai passati trionfi poetici dei celebri cantori elegiaci Mimnermo e Fileta, l'autore liquida i temi grandiosi della poesia epica convenzionale. Prosegue con un brano che nessun poeta greco e romano, in seguito, si permise mai d'ignorare (fr. 1.17-32):

ἔλλετε Βασκανίης ὀλοὸν γένος· αὖθι δὲ τέχνηι
  κρίνετε,] μὴ σχοίνωι Περσίδι τὴν σοφίην·
μηδ' ἀπ' ἐμεῦ διφᾶτε μέγα ψοφέουσαν ἀοιδήν
  τίκτεσθαι· βροντᾶν οὐκ ἐμόν, ἀλλὰ Διός.
καὶ γὰρ ὅτε πρώτιστον ἐμοῖς ἐπὶ δέλτον ἔθηκα
  γούνασιν, Ἀπόλλων εἶπεν ὅ μοι Λύκιος·
«.........] ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅττι πάχιστον
  θρέψαι, τὴ]ν̣ Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην·
πρὸς δέ σε] καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἅμαξαι
  τὰ στείβειν, ἑτέρων δ' ἴχνια μὴ καθ' ὁμά
δίφρον ἐλ]ᾶ̣ν μηδ' οἶμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους
  ἀτρίπτο]υ̣ς, εἰ καὶ στεινοτέρην ἐλάσεις».
......]ν ἐνὶ τοῖς γὰρ ἀείδομεν οἳ λιγὺν ἦχον
  τέττιγος θ]όρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων.
θηρὶ μὲν οὐατόεντι πανείκελον ὀγκήσαιτο
  ἄλλος, ἐγ]ὼ δ' εἴην οὑλαχύς, ὁ πτερόεις.

Crepa, stirpe velenosa di Strega maligna! Con l'arte
  misurate la bravura, non con la pertica persiana:
non cercate da me il parto d'un poema d'alto
  frastuono: tuonare non è da me, tocca a Zeus.
Certo: quando mi misi sulle ginocchia la tavoletta
  – era la prima volta – Apollo Liceo mi disse:
«Cantore, la bestia sacrificale falla più grassa
  che puoi; ma la Musa, caro, fine fine!
E ti comando anche: dove non camminano i carriaggi
  tu procedi, non incanalare la tua carrozzella
su rotaie trite, popolari, sulla carreggiata larga:
  piste vergini, batti, anche se sarà strada stretta».
Noi cantiamo in mezzo a chi ama la nota trasparente
  della cicala, non il chiasso degli asini.
Altri vuol fare la bestia orecchiuta? Ragli pure!
  Io voglio essere il minuscolo, l'alato...

Questo Prologo ci descrive a chiare lettere la distanza che isola Callimaco dai suoi detrattori. Di che cosa lo accusano? Scelte tematiche di basso profilo; fanciullaggine; capricciosità di scrittura; mancanza d'unitarietà di tema e di stile. Un complesso di rilievi che rappresentano invece, per Callimaco, il preciso obiettivo dello sforzo poetico: accantonare il tema frusto, l'accento altisonante, che è ormai esausto, fuori moda. E Callimaco attribuisce l'aggressione dei suoi critici all'invidia di scrittori «poveri» nei confronti del suo splendore di astro della poesia. Quando si pone a contrasto con «Zeus», il poeta non sta impiegando un'immagine insipida: per un letterato alessandrino lo Zeus della poesia era il cantore *eroico* per antonomasia, Omero. E quest'osservazione ci guida al cuore della polemica.

Per gli scrittori di questo periodo – quasi all'unanimità – la poesia «seria» (escludendo la tragedia) era anzitutto l'epica. La lirica era un genere ormai poco in auge, piuttosto esotico, quasi estinto. L'elegia (nella veste metrica del distico) era uno strumento espressivo comune, ma più appropriato alla poesia d'occasione, che non a temi elevati. La produzione epica di questo periodo alessandrino è quasi completamente perduta. Conosciamo i nomi di numerosi autori, e titoli: molto si compose sulla falsariga dei temi eroici del passato, ma si scrisse anche epica «politica» (talvolta a sfondo storico) sulle conquiste dei condottieri dell'epoca, come Filippo di Macedonia: dalle misere reliquie risulta che gran parte di quest'epica fu di qualità scadente, appannata, poco originale. Che per gli scrittori greci d'ogni tempo Omero restasse *il* poeta, è verità lapalissiana: ma tale verità a nessun gruppo di poeti meglio si addice che agli epici del periodo postclassico. Per gli epici del primo ellenismo Omero era il modello, una Bibbia dell'arte. Dunque Callimaco non andava controcorrente quando proclamava il ripudio infastidito per quei calchi poetici svuotati e riprodotti in serie. Il suo manifesto che pro-

pugnava un genere e un livello di poesia inediti era una sfida per tracciare una pista vergine, a favore di un modo di comporre pieno di forza vitale e d'originalità. Il rifiuto disgustato della vetusta epica postomerica (designata spesso come «Ciclo» epico) è spunto che ricorre in Callimaco. In un celebre epigramma, di cui è frequente l'eco negli scrittori latini, Callimaco colora l'argomento – di natura letteraria – con pennellate filosofiche e con tracce d'ironia personale (*Ep.* 28 Pf.):

Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικὸν οὐδὲ κελεύθωι
  χαίρω τίς πολλοὺς ὧδε καὶ ὧδε φέρει·
μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης
  πίνω· σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.
Λυσανίη, σὺ δὲ ναίχι καλὸς καλός· ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν
  τοῦτο σαφῶς ἠχώ φησί τις «ἄλλος ἔχει».

Detesto il poema del ciclo. Non mi piace
  la strada che molti porta, di qua e di là:
odio il bello che troppo vagabonda, alla fonte
  io non bevo. Mi nausea quello ch'è di tutti.
Lisania, oh, sei un amore tu, amore. L'ho detto
  appena, e l'eco ribadisce: «...more, ma d'un altro».

Il gioco delle immagini è analogo a quello del Prologo degli *Aitia*: orrore per il sentiero percorso da tutti.

La metafora della fontana di piazza richiama implicitamente il suo contrario: la limpida sorgente. Quest'antitesi appare sviluppata in un'altra poesia, l'*Inno* 2, dedicato ad Apollo (probabilmente contemporaneo all'edizione riveduta degli *Aitia*): la chiusa dell'inno è un vibrante proclama di principî letterari (105-12):

ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ' οὔατα λάθριος εἶπεν·
«οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ' ὅσα πόντος ἀείδει».
τὸν Φθόνον ὡπόλλων ποδί τ' ἤλασεν ὧδέ τ' ἔειπεν·
«Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ
λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἕλκει.
Δηοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,
ἀλλ' ἥτις καθαρή τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει
πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβὰς ἄκρον ἄωτον».

L'Invidia furtiva disse ad Apollo nell'orecchio:
«Non stimo il cantore che non canta quanto il mare».
Con il piede Apollo respinse l'Invidia, e disse:
«Grande la corrente dell'assirio fiume, ma quanta
sporcizia della terra, quanti rifiuti trascina!
Le api non recano a Demetra l'acqua d'ogni fonte,
ma pura, cristallina gocciola minuscola che sgorga
da sacra polla, la sublime, fiore d'acque».

Purezza, immacolato isolamento: il bersaglio preciso di questa chiusa d'inno ci sfugge (è plausibile che qui il poeta pensasse a una determinata figura di critico, o a un gruppo di critici, come nel Prologo degli *Aitia*), ma il significato letterario del sistema metaforico è trasparente. Coincide con quello dei moniti espressi da Apollo nel Prologo: la parola chiave, in quel testo, era il vocabolo greco che qualifica la Musa «fine fine», λεπτός; l'aggettivo ha come area di connotazione la finezza, la nitida, stagliata precisione. Callimaco impiega regolarmente il termine in senso d'approvazione piena, ad esempio quando cita Fileta, o trattando del suo contemporaneo Arato; il segno verbale opposto è παχύς (nel Prologo qualifica la vittima sacrificale) che connota la grana grossolana, la rozzezza (è la parola con cui Callimaco bolla il poema elegiaco di Antimaco, *Lide*, che molti letterati di Alessandria ammiravano: fr. 398 «la *Lide*: opera grossa, raffazzonata»). In tutto questo si riassumeva il marchio del nuovo stile di Callimaco: finezze e trasparenze, unite a forma limpida e abilità d'artista con il senso della misura.

Il tono acceso dei testi sopra citati dimostra che ad Alessandria questa guerra fra letterati era senza esclusione di colpi, dilagante e ostinata. Non mancano certo le prove per dimostrarlo. Un commento antico al Prologo degli *Aitia* elenca almeno sette nomi di letterati contemporanei supposti bersagli del malevolo epiteto callimacheo di «Telchini»; un poema perduto, l'*Ibis* – composto da Callimaco come aggressione letteraria contro

un nemico –, ha tutta l'aria, se è attendibile una certa tradizione, d'essere uno strale diretto contro Apollonio Rodio, il poeta epico; nel *Giambo* 2, fr. 192, dove Callimaco schernisce i contemporanei, lo scrittore se la prende con la vacuità e la ciarlataneria degli autori del suo tempo, senza fare concessioni (vv. 13-4 «la gente, tutta quanta, s'è fatta piena di parole, ciarlatani...»); nel fr. 393 la stangata colpisce un filosofo della scuola di Megara, Diodoro, bollato come «vecchio arnese», per la monotonia petulante con la quale impartiva le sue dottrine sulla dialettica e sulla vita nell'aldilà; nel fr. 215 Callimaco squalifica «la musa tragica, che manda un vuoto rimbombo»; nell'*Ep.* 59 Pf. confessa che dopo aver scritto per il teatro si sente peggio perfino di Oreste impazzito, e che ha perso di conseguenza anche gli amici più cari; il *Giambo* 13, fr. 203, era una poesia votata interamente all'apologia contro i critici che gli rinfacciavano proprio il fatto d'aver lavorato a una tale *varietà* di scritti (accusa che suona piuttosto strana al lettore d'oggi, ma che rivela alcuni dei presupposti letterari del tempo con i quali bisognava fare i conti); nel *Giambo* 1, fr. 191, Callimaco si esprime sotto le mentite spoglie di Ipponatte, il giambografo del sesto secolo, tornato in vita, e punta l'indice ammonitore contro i suoi colleghi letterati di Alessandria, rei di litigiosità.

Polemico era lo stile di Callimaco; franco e aggressivo il suo modo di prender posizione. Risulta difficile apprezzare in pieno quale carica d'innovazione avesse in sé questo forte poeta. La ragione è che noi ne scorgiamo l'opera, volgendo indietro lo sguardo, attraverso il filtro prospettico dei letterati romani, che seppero mettere in luce quanto fruttuosi potessero essere i fermenti dell'«alessandrinismo» secondo Callimaco. Ad ogni modo, incantano sempre l'acume e lo spirito, e non meno il puro virtuosismo tecnico: qualità vistose anche in testi ridotti a brandelli poetici. Che dire della versatilità di Callimaco? E del prodigioso intuito psicologico, nel suo farsi incontro al lettore? Un famoso episodio del libro 3 degli *Aitia* mette in mostra i numerosi pregi della poesia callimachea: è il racconto «romantico» di Aconzio e Cidippe (fr. 67-75). A prima vista, la narrazione è accolta negli *Aitia* per il suo legame con la storia primordiale dell'isola di Ceo: fonte di Callimaco erano in questo caso gli scritti di Senomede, un redattore di cronache dell'isola, che includevano la genealogia della nobile famiglia degli Acontiadi. Nella realtà dei fatti, però, l'eziologia è un puro pretesto per narrare una bella favola, i cui intenti non hanno nulla a che vedere con l'arida ricostruzione erudita. I versi d'apertura stabiliscono il quadro e il tono del racconto (fr. 67.1-8):

Fu Amore in persona, ad insegnare il modo ad Aconzio,
  quando il ragazzo bruciava per la giovane Cidippe
(non era uomo da risorse astute, lui), come acquisire
  il titolo, che dura una vita, di legittimo sposo.
Sì, Maestà, lui da Iulide, lei da Nasso
  vennero al sacrificio delio, in onor tuo, Apollo;
dal sangue d'Euxanzio lui, lei di Prometeo,
  stelle di splendore nelle isole natie.

Dev'essere, questa, la cronaca di un amore che nasce, della sua vicenda tormentata, del suo romantico lieto fine. La storia, in sé, è schematica, ma il modo in cui si dipana nel racconto è ben lontano dall'essere lineare. Ecco, da un tardivo riassunto, la traccia narrativa: Aconzio ha scorto Cidippe all'annuale cerimonia religiosa di Delo, e sentendosi innamorato di lei le ha fatto rotolare davanti, presso il tempio di Artemide, una mela, sulla quale ha inciso parole che Cidippe, vinta dalla curiosità, ha letto sillabando: «Giuro su Artemide di sposare Aconzio». Qualche tempo dopo, il padre della ragazza combinò per la figlia un matrimonio diverso, ma ogni volta che allestiva i preparativi per le nozze, gli capitava di trovare la figlia in preda a misteriosi males-

seri. Consultò Apollo, a Delfi. Il dio lo informò del voto di Cidippe, e gli intimò di celebrare l'unione con Aconzio: e così andò la cosa, per la gloria di Ceo. Questo episodio degli *Aitia* si protraeva per almeno centocinquanta versi, tuttavia – come s'intuiva già dalle battute introduttive – la narrazione callimachea non metteva a fuoco il succedersi dei fatti, ma gli elementi secondari più attraenti: l'avvenenza straordinaria della coppia, la folle passione di Aconzio, il male oscuro di Cidippe, e nel finale la gioia di Aconzio. Sono questi gli aspetti della storia sui quali s'impernia la sua qualità di racconto sentimentale: e sono i fatti concreti, invece, a sfumare sullo sfondo, a divenire, per Callimaco, accessori. Perfino il responso di Apollo al padre di Cidippe riesce a trasformare una semplice nota di merito per Aconzio nella descrizione dettagliata degli effetti «esotici» che sa conseguire, alla giusta stagione, la devozione della dinastia sacerdotale da cui egli discende (fr. 75.30-7):

«Io ti rivelo che con Aconzio tu non fonderai piombo
ad argento, ma elettro allo splendente oro.
Tu, suocero, discendi da Codro; ma lui, lo sposo,
uomo di Ceo, è dei sacerdoti di Zeus Aristeo
dio-di-pioggia, e loro cura, in cima alla montagna,
è mitigare il greve Sirio quando sale in cielo
ed impetrare da Zeus la brezza, per la quale fitte
le quaglie vengono sbattute nelle reti di lino.»

Negli *Aitia* Callimaco diede statuto d'alta dignità poetica ad una scrittura che, fondata su soggetti all'apparenza «minimi», secondari, si proclamava «su scala minore»: dimostrando non solo che tale stile poteva raggiungere la stessa potenza espressiva dell'epica, il genere – nella convenzione teorica – di maggior spessore, ma anche che esso sapeva additare quella rotta nuova di cui la poesia greca era bisognosa; negli *Inni* e nell'*Ecale* Callimaco dispiegò quel suo comporre originale in forme ancora diverse e addirittura opposte rispetto alla prova degli *Aitia*. (Un procedimento analogo seguì il contemporaneo Teocrito in alcuni *Idilli*.) Scelse infatti lo strumento tradizionale dell'esametro, e lo piegò ad esprimere un prodotto raffinato e controcorrente (forse sviluppando una tendenza già segnata dal più anziano Fileta in composizioni come l'*Ermes*).

Un antico commentatore anonimo (a *Inno* 2.106) scrisse una nota, secondo cui Callimaco sarebbe stato indotto a comporre l'*Ecale* per dimostrare ai suoi censori che la stesura di un'opera robusta era alla sua portata. Quest'asserzione – non documentata – suona come un fraintendimento: infatti i brani del poema a noi giunti (trecento versi circa, fra interi e frammentari, su un totale che doveva aggirarsi sul migliaio) mostrano che l'*Ecale* doveva essere un'opera complessa, dotata di grande carica innovativa e nient'affatto convenzionale. È possibile che attraverso l'*Ecale* (la cui datazione è sconosciuta) Callimaco intendesse ribattere ai detrattori, ma questa sua apologia artistica fu all'insegna della più splendida indipendenza, non nel solco dell'ossequio ai valori letterari della tradizione. L'*Ecale*, poema «epico», verteva sul tema eroico di Teseo domatore del grande toro selvaggio che devastava la campagna circostante Maratona; l'episodio vero e proprio dell'abbattimento del toro e quello del ritorno in città di Teseo, carico delle sue spoglie trionfali, dovevano certo essere fasi salienti del poema: ma non erano i momenti di massima tensione poetica. L'opera traeva il suo titolo dal nome di una vecchia contadina, nella cui capanna l'eroe aveva trascorso la notte, colto da un improvviso acquazzone, e pare che buona parte del poema consistesse nella descrizione dell'ospitalità offerta dalla vecchia Ecale, sviluppandosi nelle parole scambiate fra l'anziana donna e il suo giovane visitatore. La visita di Teseo a Ecale aveva un buon precedente in Omero: l'ospitalità concessa da Eumeo a Odisseo travestito. Come Eu-

meo, Ecale non era una semplice donna di campagna, in origine. Ma Callimaco inserisce, di proprio, l'attenzione ai particolari rustici dell'incontro (la legna per il focolare, le olive in salamoia di diversi colori, i pani, che fungono anche da mense, i vari utensili domestici): e tutto questo non solo è spia del gusto morbidamente sentimentale del pubblico di Alessandria, cittadino e raffinato, ma denota come il nuovo stile faccia cadere l'accento espressivo su temi ormai diversi. Un'enfasi mutata, carica di senso. Non resta molto di tale sezione del poema, ma possiamo valutarne le proporzioni e l'elevato peso specifico dalle frequenti riprese negli scrittori posteriori (un esempio: la descrizione della visita di Giove e di Mercurio ai vecchi campagnoli Filemone e Bauci, in Ovidio, *Metamorfosi* 8.624-724).

Ma anche sotto altri profili l'*Ecale* era opera estremamente innovativa: il frammento superstite di maggior estensione dipinge il ritorno trionfale di Teseo con il toro (fr. 260): ebbene, è noto come quarantacinque versi di quest'episodio siano occupati da parole rivolte da un corvo a un altro uccello, probabilmente la civetta sacra ad Atena, con la menzione di vari casi (futuri e anche del passato) in cui l'araldo di cattive nuove finiva con l'essere castigato. È presumibile che gli esempi addotti dal corvo dovessero dissuadere la civetta dal riferire a Teseo la brutta notizia della morte della vecchia Ecale durante la sua assenza (ancora una volta, pare che Ovidio si sia ispirato da vicino a questo scorcio di racconto, in *Metamorfosi* 2.536-632). La conclusione dell'*Ecale* era un *aition*: per sdebitarsi dell'ospitalità ricevuta, Teseo fondava un demo in Attica, a cui attribuiva il nome della vecchia donna, ed elevava un sacello a Zeus Ecaleio. In tal modo, benché nel suo aspetto esteriore l'*Ecale* fosse un poema «epico», la sua intelaiatura eroica non era nulla di più che il pretesto per trattare elementi di maggiore importanza: i dialoghi tra i due personaggi, che consentivano d'introdurre racconti sul

passato di Teseo, sulla vita di Ecale e sulla sua famiglia oramai scomparsa; il discorso «a buon intenditor...» del corvo, che abbracciava i miti di Erittonio, delle figlie di Cecrope, della vicenda di Apollo e Coronide; l'affresco minuzioso della dimessa vita agreste. Il poema attraversò l'antichità carico di fama. Lo imitarono scrittori greci e latini. Restò leggibile, almeno in parafrasi, fino al tredicesimo secolo.

L'arte poetica di Callimaco metteva a fuoco gli aspetti più quotidiani del materiale eroico: il processo appare evidente in alcune parti degli *Aitia*, nell'*Ecale*, e in alcuni fra gli *Inni*; si tratta, ora, di interpretarlo correttamente. Non fu un «rimpicciolire», un banalizzare i soggetti solenni della tradizione, ma piuttosto una tecnica radicalmente nuova nel modellare le regole del gioco poetico, con la fondazione di un realismo che prima non esisteva. Callimaco sceglie i «soliti» miti e, come gli autori del suo tempo, compone in un linguaggio e in forme che attingono in profondità alla sorgente omerica (una penna che arcaizza, insomma, ricorrendo a un idioma remoto dal greco ellenistico contemporaneo); ma anche se forme e soggetti scaturiscono dal magazzino del vecchio mondo, il loro taglio appartiene al mondo nuovo, e la loro direzione è verso ciò che sta a cuore alla società alessandrina di quel tempo.

Una lampante dimostrazione di queste tendenze è rappresentata dall'*Inno* 6, che ci narra la vicenda di Erisittone. Al primo sguardo – ma solo al primo – l'inno (di data ignota, anche se è probabile che preceda nel tempo l'*Inno* 5 e le *Argonautiche*) è un racconto religioso «d'avvertimento», ligio ai modelli, ma rifuso nello schema inusuale della poesia «mimetica», una forma portata a maturazione da Callimaco e da Teocrito: essa vuol presentarsi come una registrazione in discorso diretto delle parole pronunciate dai personaggi chiamati a dar vita a una scena precisa. In questo inno, la «voce» è di qualcuno che si rivolge alle devote in attesa di san-

tificare le Tesmoforie di Demetra, in seguito alla giornata di rituale digiuno. Dopo il preludio, formato da alcune prescrizioni alle fedeli, e dopo l'invocazione a Demetra, la voce narrante espone l'oltraggio perpetrato da Erisittone ai danni della dea, e il castigo che ne consegue. Questo racconto forma il corpo dell'inno, che si chiude con una breve preghiera alla divinità, mentre la processione si avvia. La profanazione di Erisittone si concretizzò nel suo attentato all'albereto sorgente nell'area cultuale della dea Demetra: con i tronchi, Erisittone intendeva fabbricarsi una sala da banchetti. Ecco l'episodio, in forma di solenne narrazione epica (33-41):

Irruppe, scortato da ragazzi, tutti nel fiore,
colossi, bastanti a schiantare un'intera città,
doppio armamento, di scuri e di asce;
corsero, senza ritegno, al boschetto di Demetra.
E lì c'era un pioppo, albero grande, su fino al cielo;
vi giocavano a cerchio, nel mezzogiorno, le ninfe.
Colpito per primo, gettò urlo dolente alle piante.
E Demetra sentì che il sacro suo legno soffriva.
Disse nell'ira: «Chi batte i miei splendidi tronchi?».

Velata dalle sembianze della sua sacerdotessa, Demetra diffida Erisittone dall'alzare la scure, ma poiché l'uomo ignora il monito, la dea riprende il suo aspetto di nume tremendo e condanna il trasgressore a una fame e a una sete inestinguibili. Un chiaroscuro violento, ma appropriato, con le fedeli presenti al rito che, fra poco, interromperanno il sacro digiuno. E con tale contrasto, la funzione religiosa del racconto ammonitore si estingue, dopo quarantotto versi; ma non si chiude il narrare di Callimaco che, in un numero quasi pari di versi, espone nei particolari lo strazio *sociale* a cui sono esposti i genitori di Erisittone, per il castigo del figlio (72-83):

Non l'inviavano alle feste, alle cene comuni,
i genitori, vergognosi. Si trovava la scusa, sempre.
Vennero a chiamarlo, per i giochi di Atena Itonia,

i figli di Ormeno. La madre disdisse:
«Non c'è. Ieri è partito, per Crannon,
a riscuotere un debito: cento bovini». Venne
Polisso, madre d'Attorione: sposava il figliolo
ed invitava i due, Triopa e suo figlio.
Col cuore pesante, in lagrime, disse la donna:
«Sì, viene Triopa: Erisittone è ferito,
un cinghiale, sul Pindo. Nove giorni di letto».
Quante bugie, madre dolorosa, per tuo figlio!

Ma la vergogna non può esser tenuta segreta all'infinito. E dopo che Erisittone ha divorato tutto quanto la casa poteva offrire, compresi il cavallo da gara e il cavallo da guerra di suo padre, e perfino la gatta di casa,

allora, quel figlio del re si sedette ai crocicchi
mendicando le briciole, i rimasugli delle cene.
(114-5)

La tradizione aveva ancora in serbo numerosi dettagli per arricchire il racconto di Erisittone: incluso il finale, che implicava l'autocannibalismo. Certo, la versione di Callimaco è da dramma giallo, anzi nero: ma la truce fine di Erisittone non trova posto nell'Inno, perché l'interesse del poeta non è concentrato sull'azione drammatica chiusa da un epilogo sinistro, ma sull'«altra faccia» del mito greco. A Callimaco stanno a cuore la cornice etica del quotidiano, del laico, e l'elaborazione pensosa di quelle che sarebbero state le conseguenze pratiche del castigo inferto, secondo la tradizione, al povero eroe.

Anche l'*Inno ad Atena*, quinto della nostra raccolta, ma probabilmente da datarsi dopo il sesto, è «mimetico»: ritrae la sagra di Atena ad Argo, ed è composto nella forma – sperimentale, per un inno – del distico elegiaco. Ancora una volta, ci viene offerto un racconto inibitorio, che di nuovo esplora la reazione materna al castigo subìto da un figlio. Questo Inno è più decisamente sbilanciato verso la rappresentazione del cerimo-

niale in Argo: cinquantasei versi esprimono con bella efficacia l'emozione crescente di un addetto al culto che raduna le donne impegnate nel rito e dà loro istruzioni. Egli chiama anche la dea, poiché le fedeli sono in attesa che la statua di Atena esca dal tempio, per essere accompagnata al fiume e sottoposta all'annuale lavacro purificatorio. L'apparizione della statua è una vera e propria epifania, per le devote, e la maestria di Callimaco trionfa non solo nel vigore con cui ricrea l'immagine del fervore religioso, ma soprattutto nel travolgente nerbo narrativo con cui la «voce recitante», nel proposito di allontanare ogni individuo maschile dalla celebrazione, narra – a scopo deterrente – l'episodio di Tiresia, protagonista di un faccia a faccia con Atena intenta al bagno. Alla fine della storia di Tiresia, l'inno si chiude con un benvenuto ad Atena, ormai sulla soglia del tempio, pronta ad apparire: ma per i lettori di Callimaco l'epifania divina è ormai esperienza acquisita, per interposta persona, attraverso la saga di Tiresia, e l'inno riceve così una sua limpida conclusione. L'*Inno 5* è pura letteratura, non è opera scaturita da una committenza e concretamente eseguita nel quadro cerimoniale di Argo – un'ipotesi cara ad alcuni interpreti, un tempo –, e per l'approfondimento della liturgia argiva Callimaco s'appoggiò probabilmente ai due cronisti delle antichità argoliche, Agia e Dercila, con una tecnica già impiegata in altre pagine degli *Aitia*; ed è plausibile che proprio da quelle due fonti il poeta abbia ripreso la versione poco comune dell'accecamento di Tiresia. Atena e la sua «dama di compagnia», la ninfa Cariclo, madre di Tiresia, s'immergono nelle acque (70-82):

Una volta, sciolti dalla fibbia i pepli,
alla fonte-del-cavallo, su Elicona, sgorgo bello,
si bagnavano: quiete meridiana, su tutta la montagna.
Erano in acqua entrambe, all'ora meridiana,
regnava la serenità, su tutto il monte.
Tiresia, solitario, con i carri – barba scura,

ormai, sulle guance – volgeva al santo luogo.
Assetato da non dire venne all'acqua della fonte,
sventurato; senza volere scorse proibite cose.
Era sdegnata, Atena: eppure gli rivolse la parola:
«Che demone, o Everide – tu che da qui non porterai
più via i tuoi occhi –, t'ha messo sulla dura via?».
Disse, la dea. E notte invase gli occhi del ragazzo.

Non udiamo mai la voce di Tiresia. Al cospetto di Atena protesta la madre del giovane, desolata per l'apparente voltafaccia della dea. E Atena si lascia impietosire: la cecità di Tiresia è irreversibile – spiega l'immortale – perché la legge degli dèi commina questa pena all'uomo che posa gli occhi su una celeste nudità. Ma la dea promette, a controbilanciare il dolore, quei talenti per i quali Tiresia andrà poi celebre: il potere della preveggenza e la decifrazione dei segni, longevità eccezionale, e una coscienza perenne e vigile anche nell'Aldilà, dopo la morte. A un moderno lettore potrebbero sembrare miseri risarcimenti, questi, almeno di fronte allo strazio di una madre. E dobbiamo tener presente che, per la sensibilità di un lettore antico, i poteri sovrumani concessi a Tiresia significavano l'obbligo implicito di sacrificare qualche altra funzione fisiologica sull'altare del contrappasso: ma per Callimaco l'importante era mettere a fuoco una delle zone più severe della moralità, nella concezione ellenica classica, e, sebbene l'inno conservi una sua funzione eziologica, è anche un robusto saggio d'arte narrativa, con lo scandaglio di sentimenti impetuosi: ardore religioso comunitario e (il suo contrappeso, in un certo senso) menomazione del singolo, delle facoltà umane. Un contrasto che Callimaco non accetta di risolvere in modo netto, lineare. Questi due *Inni*, sesto e quinto, più d'ogni altro dimostrano che tali scritti di Callimaco possono svolgere temi austeri, con punte, qua e là, scandalose, ma nella loro fibra profonda non sono testi di carattere religioso; che poi la loro forma sia un tributo alla convenzione lette-

raria, appare chiaro dagli altri quattro inni che, a uno sguardo esteriore, mostrano una carica sperimentale meno dirompente rispetto a quelli consacrati a Demetra e ad Atena.

L'*Inno* 2, ad Apollo, è anch'esso «mimetico»: il narratore si rivolge al gruppo di devoti che celebrano Apollo Carneio a Cirene. Egli li prepara all'apparizione del dio, e questa volta non narra un mito o un racconto, ma elenca una serie di attributi e di capacità di Apollo, in particolare il suo nesso con la fondazione e la storia primordiale di Cirene. È altamente probabile che la composizione debba essere datata in relazione all'ascesa al trono di Tolemeo Evergete, quindi dopo il 247. Teso e possente è il linguaggio. Sotto il profilo formale, l'inno rientra nell'onesta cornice della convenzione: ma possiede anche una dignità e un decoro perfettamente appropriati alla glorificazione del nuovo sistema di alleanze stabilito dall'Egitto con l'Africa settentrionale. Circa venticinque anni prima Callimaco aveva composto un altro inno ad Apollo, o meglio all'isola sacra ad Apollo, Delo. Si tratta dell'*Inno* 4 dedicato, come il 3, ad Artemide (data sconosciuta): un testo di notevole ampiezza, nello stile degli antichi *Inni omerici*. L'*Inno a Delo* narra di Leto alla ricerca di una terra che l'accolga, sfidando l'ira vendicativa di Era, e le lasci mettere al mondo Apollo: la piccola isola di Delo offre asilo. L'*Inno ad Artemide* si diffonde minuziosamente sull'infanzia della dea, sulle sue qualità e attributi, sulle festività a lei dedicate e sui suoi santuari. Al primo sguardo, questi inni mostrano una loro tranquilla docilità alle convenzioni del genere, ma una lettura più sagace scopre che essi non sono placidi ricalchi di un archetipo, bensì elaborate variazioni – acutamente consapevoli d'essere tali – su un modello, sfumature metamorfiche che per essere assaporate in pieno richiedono una approfondita dimestichezza con il genere letterario cui appartengono. L'*Inno a Delo*, in particolare, segue ordi-

natamente le orme della parte iniziale dell'*Inno omerico ad Apollo*, e l'inno di Callimaco, in effetti, altro non è se non una rivisitazione del capostipite classico, un aggiornamento ricco d'arguzia, d'ironia, di svago intellettuale. Tutto questo conferisce maggior incanto a quella che, in altre condizioni, sarebbe stata adulazione del tipo più grossolano e disgustoso: ed è il passo in cui Apollo (non ancora venuto alla luce) spiega dal grembo di sua madre perché mai l'isola di Cos non sia la più adatta come luogo della sua nascita (165-70):

> Hanno con Cos, i Fati, il debito d'un altro
> dio, sangue sublime dei Soteres: sotto la corona
> di lui, Macedone, verranno lieti a farsi dominare
> l'un continente e l'altro, e terre che circonda il mare
> fino all'ultimo ponente, dove i rapidi cavalli
> portano Helios. Ed egli saprà i valori di suo padre.

Apollo prosegue poi con una profezia sull'invasione dei Galati che la Grecia dovette fronteggiare nel decennio 280-70. Un artificio civettuolo, questo: può darsi che in quegli anni Callimaco non avesse ancora trovato stabile rifugio all'ombra della corte. Ad ogni modo, la patina di «letteratura» che avvolge l'intera poesia sublima il cenno adulatorio in un tocco di retorica, in un'iperbole, un esempio, di pura marca alessandrina, della precocità di Apollo, tale da ridicolizzare i classici Apollo «giovane» o Ermes «infante» (l'*Inno omerico a Ermes* godeva di vasta popolarità, ed era apprezzato fra gli scrittori ellenistici).

Ed eccoci all'*Inno ad Artemide*. Anche in questo Callimaco intarsia ricamate variazioni sul modello «omerico» (in particolare l'*Inno omerico ad Apollo*, ancora, e varie scene tratte dall'*Iliade*) con il tipico gusto alessandrino per l'acutezza ingegnosa. Il poema si apre con Artemide – è ancora una bimba – che, seduta sulle ginocchia di suo padre, chiede per sé l'eterna verginità e un gruppo di compagne per andarsene a caccia. Il modello

originale della scena va ricercato in un testo antico della poesia eolica, di Saffo o di Alceo, ma quel mettere in luce l'intimità di un padre con sua figlia, e l'incongruità delle richieste avanzate dalla bimba, tradisce la speciale tempra ellenistica. Zeus acconsente, e l'inno prosegue con un quadretto, altrettanto «barocco», di Artemide che s'addentra nel laboratorio di Efesto e dei suoi colossali garzoni, i Ciclopi, per farsi fabbricare l'arco e le frecce. Una sezione centrale di stampo «esiodeo», sull'uso d'Artemide di castigare l'ingiustizia (con pestilenze, infine con la morte) e di premiare la rettitudine (con la prosperità e l'armonia), fornisce alla poesia la gravità morale che è il requisito tecnico indispensabile all'inno per essere tale; ma il passaggio a un nuovo tema, l'ingresso di Artemide all'Olimpo e l'accoglienza che vi riceve, riconduce il testo a un tono più schiettamente narrativo, con un bozzetto dell'ingordo Eracle che brontolando raccomanda alla dea di non riportare magre prede dalla sua battuta venatoria. E il poema è siglato da un elenco, di funambolica eleganza, dei centri cultuali e dei devoti di Artemide.

Gli inni ad Artemide e a Delo sono saggi importanti di un modello compositivo caratteristico dell'ellenismo, e di cui Callimaco era maestro: lo sfoggio di letteratura su un tema consacrato dalla tradizione. Nessuno dei due inni callimachei può essere assaporato a fondo, senza un'accurata famigliarità con le forme poetiche da cui essi discendono: una conoscenza che bisogna dare per scontata nell'antico uditorio d'Alessandria, originale fruitore della poesia. I due inni sono gremiti d'allusioni e di sfumature che fanno venire al lettore d'oggi la tentazione di accantonarli, con fastidio, come frutto inopportuno d'erudizione, forse dimenticando che molti poeti moderni come Pound o Eliot hanno spesso indugiato, insistentemente, su analoghe tecniche allusive.

Quella dattilica non era l'unica forma metrica impiegata da Callimaco. I suoi censori avevano un'accusa concreta da muovergli: l'eclettismo spinto. Conserviamo frammenti di poesie liriche, incluso un testo in metro falecio sulle donne di Lemno (un tema affrontato da Apollonio Rodio nel primo libro delle sue *Argonautiche*), un canto simposiale per i Dioscuri in versi euripidei di quattordici sillabe; una *Apoteosi di Arsinoe* (morta nel 270) in archebulei, e infine un poema coriambico su Branco, il fondatore del tempio di Apollo e del culto a Didime. Più ampi sono i resti dei tredici componimenti giambici: in essi Callimaco fece rivivere lo stile satirico, aggressivo, che già aveva contraddistinto, tre secoli avanti, Ipponatte e Archiloco. Nessuna di queste poesie può essere datata con certezza. La maggior parte è ridotta a ruderi così scarni da rendere impossibile qualunque ricostruzione. Ma la fisionomia della raccolta, che abbracciava un migliaio di versi circa, è chiara. Fra le poesie, molte erano strali diretti contro i detrattori di Callimaco, altre, invece, dediche a scrittori amici in Alessandria. Nel *Giambo* 1, fr. 191, il poeta si rivolge ai colleghi scrittori sotto le spoglie di Ipponatte, ritornato dall'Aldilà, e menziona la vicenda della coppa d'oro di Baticle che doveva finire fra le mani del più saggio fra i celebri Sette Sapienti: ma ciascuno dei sette passò la mano, rifiutando di tenersi la coppa. Callimaco-Ipponatte, in tal modo, fustiga quelli di Alessandria, così litigiosi, così pronti a lottare ferocemente tra loro. Il *Giambo* 2, fr. 192, pare abbia messo in caricatura il cicaleccio dei contemporanei di Callimaco, narrando quest'apologo: un tempo, la facoltà della parola era prerogativa degli animali, ma per castigo fu loro tolta da Zeus, che la trasferì agli uomini. Ed ecco (10-4):

Eudemo ha voce di cane,
Filtone d'un somaro, gli oratori di pappagalli,
i tragediografi voci da pesce;
tutti gli uomini son zeppi di parole,
da allora, e chiacchieroni.

Il *Giambo* 13, fr. 203, è una staffilata tagliente a quei censori che avevano punzecchiato Callimaco per il suo gran ventaglio di stili. Fra i giambi, più d'uno si dirigeva verso un bersaglio preciso: 3, fr. 193 (più tardi imitato da Tibullo, 1.4), sferza un tale Eutidemo per essersi lasciato allontanare da Callimaco abbagliato dai denari di un rivale, e conclude stigmatizzando la venalità dei tempi. Il *Giambo* 5, fr. 195, biasimava Cleone, un maestro elementare, per i maltrattamenti agli scolari. Altri giambi avevano come argomento delle eziologie, e la raccolta includeva anche due poesie spaiate: il *Giambo* 6, fr. 196, era una specie di «salto mortale» di bravura poetica, visto che descriveva a un amico la statua di Zeus Olimpio a Elide, scolpita da Fidia. Il *Giambo* 12, fr. 202, era un testo isolato, una poesia per il compleanno della figlia di un amico, un tale Leonte: le reliquie sono frammentarie, ma riusciamo a comprendere come Callimaco stesse parlando della celeste solennità del compleanno di Ebe, a cui ciascuno degli dèi contribuì con doni, compreso Apollo che portò un canto, il dono più appropriato (56-68):

Febo, metti alla prova la tua abile arte,
che supera ogni grazia d'Efesto.
Le formiche indiane, pari a cani,
porteranno l'oro, dagli abissi, sulle ali;
alle fondamenta della casa spesso abiterà
l'oro, e farà sfigurare tutti i vecchi modi.
L'umanità prenderà a calci la Giustizia e Zeus
con piede oltraggioso, per lodare
l'oro, demone tanto incensato.
E il dono di Atena, e quelli degli altri
dèi – non importa quanto ben fatti –,
la marcia del tempo tutti li farà sparire;
non il mio dono, che è il più bello.

Su Callimaco si sentenzia spesso – e con un verdetto di sufficienza sprezzante – come se due celebri citazioni dai suoi stessi versi potessero essere considerate sintesi critica dell'opera: fr. 612 «nulla di non perfettamente certo io canto», e fr. 465 «grande libro, grande sciagura». Ma è totalmente ignoto il contesto dei versi, e Callimaco era ben più che uno studioso votato con accanimento alla causa dell'erudizione. Era «il» poeta del suo tempo: ebbe il potere di flettere una tradizione massiccia, quasi schiacciante, allo stato di materiale plastico in funzione di una scrittura stilisticamente aggiornata. Era di brillantezza poliedrica. Forse sagace all'eccesso, talvolta. Qua e là, il suo grado altissimo di rifinitura pare aver favorito il gioco letterario, il garbo, al punto che la levigatezza tecnica, smalto finale sui versi, diviene quasi essa stessa un'espressione di disimpegno svagato. Ma quali erano i fattori indispensabili alla vita della poesia nel terzo secolo? Un ripensamento, fino al suo cuore profondo, e una nuova rotta da seguire. È stato facile, sempre, sminuire chi ha aperto piste originali, dopo che altri hanno edificato sulle fondamenta dei pionieri. Il lettore disposto a compiere uno sforzo di fantasia per ricostruire l'ambiente culturale del terzo secolo, ad Alessandria, scorgerà in Callimaco un grande, un talento naturale, con la poesia nel sangue. Nessuno scrittore seppe, con le sue uniche forze, imprimere più profonda orma sui contemporanei, o solco più netto per la vicenda della poesia, nei secoli a venire.

4. TEOCRITO

Teocrito, figlio di Prassagora e di Filinna, originario di Siracusa in Sicilia, si trasferì ad Alessandria poco dopo il 275/4, quando probabilmente Callimaco era già un membro stabile del Museo e dell'ambiente di corte. Sembra che Alessandria sia stata il centro di gravità della sua carriera di poeta, benché su questo punto, così sulla vicenda biografica e sulla cronologia delle composizioni letterarie di Teocrito, ci manchino quasi com-

pletamente testimonianze dirette, e dobbiamo quindi interamente affidarci alle ipotesi e alla ricostruzione fondata sulle opere stesse. A differenza della maggioranza degli altri poeti che si erano fatti un nome, a quell'epoca, nei circoli letterari di Alessandria, sembra che Teocrito non avesse partecipato alle iniziative di studio e di filologia che fervevano al Museo. In nessuna fonte antica si fa mai cenno di sue opere in prosa di qualsiasi specie: la poesia di Teocrito, per quanto elaborata con l'identica raffinatezza di un Callimaco o di un Apollonio Rodio, appartiene più alla sfera dei sentimenti che a quella dell'intelletto. Uno degli *Idilli*, il 16, è dedicato a Ierone II di Siracusa, che ascese al potere nel 275/4: è una richiesta d'augusta protezione, e per vari accenni sembra alludere agli anni iniziali del regno di Ierone. Poiché gli altri due componimenti databili, l'*Id.* 15 e il 17, sono ambientati in Alessandria e situati nell'arco d'anni tra il 275 e il 270, gli studiosi presumono, in genere, che dopo l'insuccesso dell'*Id.* 16 quale biglietto di presentazione a Ierone (che, a differenza del suo omonimo vissuto due secoli avanti, non aveva la vocazione del mecenate) Teocrito s'orientò verso la più generosa corte di Tolemeo Filadelfo, e in Egitto incontrò la popolarità, con le sue poesie bucoliche ambientate nel mondo rustico della Sicilia e dell'Italia meridionale. È probabile che l'*Id.* 16 sia una composizione relativamente precoce: non certo una di quelle destinate a fare da pilastri alla successiva celebrità poetica di Teocrito. Malgrado ciò, l'accento e lo stile qua e là sono inconfondibili, quelli cioè che improntneranno i più tardi poemi pastorali; come quando il poeta prega perché regni la pace in Siracusa sotto lo scettro di Ierone (88-99):

Si ripopolassero d'antichi abitatori quei paesi
che braccia di nemici alle radici hanno divelto!
Tornassero sui campi lavoro e rigoglio! Greggi infinite
– migliaia, migliaia – brucassero dentro i recinti
belando in praterie; le vacche che rincasano in gruppo

facessero fretta, nella sera, al viaggiatore in strada!
S'arassero le terre nuove per il seme, quando la cicala
– dalla pianta adocchia figure di pastori nella luce –
vibra fra le rame! Ricamassero, su l'armi, i ragni
delicate tele: sparisse fino il nome, di bellico boato!
Vertiginosa fama di Ierone rechino i cantori
oltre il mare di Scizia...

L'*Id.* 17 è un inno in onore di Tolemeo Filadelfo, con l'encomio della sua prosapia (che Tolemeo faceva risalire fino al capostipite Eracle), della sua casata e delle sue conquiste: il tono complessivo della composizione, che è in forte dissonanza con quello dell'*Id.* 16, lascia trasparire con chiarezza che Teocrito gode ormai della protezione del re d'Egitto. Una sola altra poesia, l'*Id.* 15, è esplicitamente ambientata in Alessandria: rappresenta le conversazioni e le emozioni di due donne, emigrate da Siracusa, durante la visita al palazzo di Tolemeo in occasione della cerimonia di Adone: un testo leggibile come una specie di omaggio – graziosamente autolesionistico, ma con grazia squisita – di Siracusa nei confronti dell'Alessandria dei Tolemei. Nessun'altra poesia di Teocrito è così direttamente e scopertamente egiziana come le due citate: ma una lettura concentrata delle composizioni superstiti dimostra che il nuovo poeta giunto dalla Sicilia si trovò subito a suo agio, immerso nella vita sociale e letteraria di Alessandria, e nel ristretto, raffinato circolo di dotti che vi risiedeva. Con l'eccezione di quattro poesie in metro e dialetto lesbici (28-31), le composizioni di Teocrito sono tutte piuttosto contenute, in versi esametri: sebbene attingano generosamente al linguaggio poetico e al vocabolario omerici, molte di esse sono elaborate in un dialetto in cui predomina la coloritura dorica (uno dei tre maggiori gruppi dialettali, il dorico, comprendeva gli idiomi diffusi prevalentemente nel Peloponneso e nelle aree coloniali, come la Sicilia e l'Italia meridionale). La lingua dorica – specialmente in scritti di carattere letterario – deve essere stata considerata un

oggetto raro nella raffinata Alessandria, dove la «lingua franca» era essenzialmente la *koine* attica. Anche le tematiche della musa di Teocrito erano state prescelte per il loro specifico fascino sul pubblico alessandrino: i soggetti sono spesso tratti dal mondo della campagna, e riguardano aspetti di vita di personaggi disegnati ad arte con i tratti dei popolani. È evidente che Teocrito seppe sfruttare l'elemento della sua origine siracusana per incantare l'elegante pubblico cittadino della grande Alessandria, scrivendo di cose rusticane, spesso ambientate in Sicilia o nell'Italia del sud, in una pronunzia dorica piuttosto accentuata, con quelle caratteristiche vocali aperte. Teocrito sottolinea con abilità la natura «forestiera» della sua poesia. Due idilli ci presentano come personaggio centrale il Ciclope, bizzarro impasto di comico e di tragico: ebbene, nell'*Id.* 11, dove Teocrito suggerisce all'amico Nicia come panacea per i tormenti d'amore la musica, non la medicina, egli precisa che «ad ogni modo, questa era la distrazione più cara al Ciclope, *mio compaesano*» (v. 7). L'*Id.* 4 consiste in una rustica conversazione fra due pastori, Batto e Coridone, che discorrono di un comune amico assente: la poesia è fitta di richiami alla campagna (i vitelli che sgranocchiano le gemme d'ulivo, la spina nel calcagno...) e resa corposa da un modo d'esprimersi rozzo (una rozzezza voluta, però, e sorvegliata); anche la localizzazione del bozzetto agreste è appena suggerita da accenni geografici sparsi sapientemente qua e là. Si tratta del sud dell'Italia, la zona di Crotone (v. 17, il fiume Esaro; v. 24, il fiume Neeto; v. 32, Crotone...). Comunque sia, il contesto reale in cui la poesia fu composta emerge al v. 31, quando Coridone si lascia sfuggire un riferimento a una musicista di nome Glauce. Glauce non è personaggio di fantasia: era un'artista contemporanea, aveva stretti e specifici legami con Alessandria. Quel supporre che la sua fama corresse anche nell'ambiente dei pastori italici è, da parte di Teocrito, un chiaro

complimento, pieno d'arguta finezza, ad una persona con la quale era probabilmente entrato in rapporti confidenziali ad Alessandria. La citazione di quel nome di musicista ci schiude anche un altro spiraglio sull'ambiente nel quale Teocrito componeva: una tradizione ci informa che Tolemeo Filadelfo aveva egli stesso un'autentica passione per Glauce (Eliano, *N.A.* 8.11): ed è, per noi, come vedere all'improvviso il regale mecenate mescolato fra il pubblico che ascolta i versi di Teocrito, ansioso di gustare, fresco fresco, l'ultimo lavoro del suo protetto, il cantore dei carmi campagnoli.

Un altro gruppo di testi illustra chiaramente la prospettiva nella quale dobbiamo leggere Teocrito. Uno dei soggetti che il poeta sentì più propri fu l'amore del goffo Polifemo per la ninfa marina Galatea (e puntualmente, negli scrittori successivi, il motivo diviene tipico del mondo bucolico: [Bione] 2.2 sg.; [Mosco] 3.58 sgg.; Bione fr. 16). Una delle due poesie nelle quali Teocrito ritrae Polifemo intento a cantare Galatea, l'*Id.* 11, è un «poema epistolare», nel senso che è indirizzato (come l'*Id.* 13) a un certo Nicia, un medico che sembra fosse anche amico intimo del poeta. Teocrito si propone di alleviargli il tormento d'amore, suggerendogli il tema – un po' scontato – che per la piaga d'amore l'unico linimento sono musica e poesia. L'*Id.* 11 è una poesia piena di grazia: un dono che qualunque amico gradirebbe ricevere. Ma c'è qualcosa che indispettisce il povero Nicia: non solo il paragone implicito fra lui e l'impacciato colosso, il Ciclope che in amore è un vero disastro, ma anche l'esplicita sottolineatura che le arti di un medico sono inutili in confronto con la squisita perizia di Teocrito, la poesia. Gli scolî antichi di quest'idillio registrano alcuni particolari interessanti: Nicia (che sappiamo in ogni caso, dall'*Id.* 28.7, esser stato anch'egli poeta) scrisse un componimento di replica a Teocrito, ispirato questa volta al proprio stato d'animo. Ne conserviamo il distico d'apertura:

È ben vero, Teocrito: le divinità d'Amore han tratto
dei poeti da gente senza ispirazione, prima...

Nicia ritorce la frecciata di Teocrito contro di lui. E, tra l'altro, questi versi frammentari ci ricordano quanto rovinosa sia per noi la perdita del *corpus* della poesia ellenistica: sono versi che ci mostrano la raffinatezza di quel mondo di persone colte, per le quali la poesia era un diffuso, elevato strumento di conversazione e di scambio intellettuale.

Un celebre epigramma di Callimaco potrebbe avere dei rapporti con l'intreccio di messaggi poetici tra Nicia e Teocrito. In *Ep.* 46, Callimaco sceglie l'identico tema, e ci fa sapere che il Ciclope non era, dopo tutto, tanto sempliciotto: aveva scoperto che la *poesia* è la terapia indicata per il malessere d'amore. L'epigramma è dedicato a un certo Filippo, e poiché l'arguzia dei versi scaturisce dal calcolato impiego di termini medici per descrivere il mal d'amore, il dedicatario era presumibilmente un medico. I critici, in genere, hanno supposto che Teocrito e Nicia si siano incontrati a Cos, dove operava una rinomata scuola medica, ma non esiste documento di sorta su tale circostanza. È altrettanto plausibile che il luogo d'incontro sia stato Alessandria (dove s'era formato il maestro di Nicia, Erasistrato); e qui potrebbe esser nata la relazione d'amicizia fra Teocrito e Callimaco da un lato e la coppia di medici dall'altro, Nicia e Filippo. L'epigramma di Callimaco, composto forse dopo l'*Id.* 11 di Teocrito, può far luce su come un'espressione letteraria d'amicizia da parte di Teocrito potesse diventare argomento di discussione nei circoli dei dotti alessandrini.

L'involucro esteriore degli *Idilli* ha sapore di semplicità: ma è un'impressione ingannevole. Il tono in apparenza così lineare, la franchezza espressiva che conferiscono alle poesie di Teocrito quell'incantata immediatezza sono invece – proprio come nel caso della collocazione geografica – il frutto di una stilizzazione virtuosistica. L'incapacità di riconoscere che le note d'ingenuità in Teocrito non sono affatto ciò che appaiono, ha sviato innumerevoli lettori, poeti non meno che critici letterari, dall'antichità ad oggi, alimentando l'illusione che a decifrare gli *Idilli* basti un contatto svagato, superficiale, sia che i carmi vengano letti come canti della pastorelleria innocente, sia come stipate vetrine di simboli. In realtà, gli *Idilli* sono fantasia allo stato puro, e il cuore dell'ispirazione teocritea, in quasi tutta la sua poesia, sta nella magia illusionistica e nell'analisi dei sentimenti.

L'impresa artistica che a buon diritto ha dato la maggior celebrità a Teocrito è – come ci si può aspettare – l'aver introdotto il genere pastorale nel fiume della cultura europea. Il talento teocriteo nel plasmare atmosfere e nel tracciare con prodigiosa concisione schizzi d'ambiente e scenari spicca con maggior evidenza nelle poesie pastorali. L'*Id.* 1 così esordisce:

ΘΥΡΣΙΣ

᾿Αδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἁ πίτυς, αἰπόλε, τήνα,
ἁ ποτὶ ταῖς παγαῖσι, μελίσδεται, ἁδὺ δὲ καὶ τύ
συρίσδες· μετὰ Πᾶνα τὸ δεύτερον ἆθλον ἀποισῇ.
αἴ κα τῆνος ἕλῃ κεραὸν τράγον, αἶγα τὺ λαψῇ·
αἴ κα δ᾿ αἶγα λάβῃ τῆνος γέρας, ἐς τὲ καταρρεῖ
ἁ χίμαρος· χιμάρω δὲ καλὸν κρέας, ἔστε κ᾿ ἀμέλξῃς.

ΑΙΠΟΛΟΣ

ἅδιον, ὦ ποιμήν, τὸ τεὸν μέλος ἢ τὸ καταχές
τῆν᾿ ἀπὸ τᾶς πέτρας καταλείβεται ὑψόθεν ὕδωρ.
αἴ κα ταὶ Μοῖσαι τὰν οἴιδα δῶρον ἄγωνται,
ἄρνα τὺ σακίταν λαψῇ γέρας· αἰ δέ κ᾿ ἀρέσκῃ
τήναις ἄρνα λαβεῖν, τὺ δὲ τὰν ὄιν ὕστερον ἀξῇ.

TIRSI

Che delizia il bisbiglio del pino lontano, capraro,
alle sorgenti! Che melodia! Che delizia, il tuo
zufolo! Primo è Pan: il secondo trofeo è per te.
Forse Pan sceglie il caprone: la femmina è tua.
Se si prende la femmina in palio, tocca a te
la capretta: sai che arrosti, finché non la mungi!

CAPRARO

Che delizia, pastore, la tua melodia: più che l'eco
di quell'acqua che goccia, rimbalza dall'alto del sasso.
Ah, se le Muse si portano via la pecora in premio,
tu guadagni l'agnello d'ovile. Forse è più caro
premio alle Muse. Sei secondo: la pecora è tua.

La canzone che alla fine Tirsi intona per il capraio occupa più di metà del componimento, e consiste in un lamento per il bovaro Dafni, che sta morendo; l'accento è mesto e Dafni – nonostante l'aria di mistero che grava sulla sua persona (per cui si veda a p. 284) – è una figura emblematica, quasi un archetipo del mondo pastorale (il lamento di Tirsi è apertamente disegnato con i tratti del mondo pastorale grazie al ritornello «Fate, Muse, preludio alle rustiche note!»). Quando si sente morire, Dafni invoca Pan (128-37):

Principe, vieni. Ecco lo zufolo caro, te l'offro:
alita miele, cera l'annoda, è docile al labbro.
Ah, sono preda di Eros, nel gorgo del Nulla. È l'ora.

Rustiche note spegnete, mie Muse, spegnete le note...

Rovi, potete coprirvi di viole! Copritevi, cardi,
di viole. Narciso beato inghirlandi ginepri:
tutto può farsi l'opposto. Se Dafni si spegne, pino,
donaci pere... tu, cervo, straccia carne di cane.
Usignoli sfidati da gufi di roccia nel canto!

Rustiche note spegnete, mie Muse, spegnete le note...

Una stupenda poesia, questo *Idillio* 1: organismo poetico il cui incanto risiede nell'equilibrio studiatissimo sia della struttura che del gioco dei sentimenti. Il capraio, suonatore di flauto, non intona un canto: ma all'interno dell'idillio la sua *ecphrasis* («descrizione») della coppa che donerà a Tirsi, fa formalmente da contrappunto all'espressione musicale di Tirsi. Quel primato nell'arte del canto, al quale i due alludono in termini competitivi all'inizio della poesia, non viene mai affrontato attraverso un regolare confronto canoro – come avviene, invece, nell'*Id.* 5, dove la gara è tutto –; ma quando il testo poetico si conclude, ci si rende conto di aver assistito a due esibizioni contrapposte, senza alcun tono agonistico. Il mondo di Tirsi e del capraio è vivacizzato dalle descrizioni del paesaggio e, al di là della pura dimensione idillica, gli accenni dei due a personaggi e a fatti esterni conferiscono profondità e realismo alla scenografia agreste. La «profondità», ad esempio, è un elemento che il compianto per Dafni comunica con grande vigore, creando la sensazione che la poesia fiorisca soltanto alla fine di un'esistenza realmente vissuta. I particolari, infatti, sono vaghi al punto giusto per dare sia al paesaggio, sia al mondo interiore delle due figure che vi sono immerse, un significato generale. Il panorama è attraente, ma generico, e il pianto di Dafni (ciò «che vi sta dietro» è ancora oscuro per i critici moderni) è intenso, ma sfuggente: sa stregarci, ma proprio perché Dafni è una delle figure classiche, universali del mondo dei pastori. L'illusione è il motore di questa poesia: l'illusione, che crea il senso di un tempo e di una prospettiva di spazi, lasciando che il lettore entri con essi in armonia, senza però costringerlo ad addentrarsi in un mondo del tutto estraneo.

Sin dall'antichità, si è discusso all'infinito sul ruolo svolto da Teocrito nella creazione del genere pastorale. Un certo numero di fonti antiche in nostro possesso (si veda l'Appendice) ci trasmette riflessioni sull'origine della poesia bucolica. Ricostruendone la storia, queste teorie ricollegano sempre il genere a pratiche cultuali connesse ad Artemide in Laconia o in Sicilia; ma risultano in ultima analisi poco convincenti, poiché nella poesia pastorale ellenistica Artemide non ha alcuna incidenza. Si tratta di un genere letterario, in ogni caso, svincolato da valori religiosi. Ma i rilievi degli scrittori antichi sono per noi preziosi, perché, tutti quanti, esprimono la certezza che il genere pastorale sia una creazione dorica,

strettamente legata al canto popolare. La nascita del leggendario mandriano Dafni è anteriore agli *Idilli* teocritei: Dafni compare già nel siciliano Stesicoro e, secondo una tradizione non certissima, un altro scrittore dell'isola, Epicarmo, parlò del bovaro Diomo qualificandolo come l'inventore del canto di lavoro dei mandriani; la canzone rusticana era considerata senza esitazioni come fenomeno tipicamente siciliano (l'autore del *Lamento funebre per Bione* semplifica addirittura, chiamando il genere pastorale, senza mezzi termini, «canto dorico»: [Mosco] 3.12). Inoltre, molti degli idilli pastorali di Teocrito ci presentano, nella finzione scenica, le canzoni della gente di campagna (più scopertamente l'*Id.* 5; ma anche *Id.* 1, 3, 6, 7, 10, 11); tenendo nella dovuta considerazione il processo di alta elaborazione, di marca alessandrina, che caratterizza questo tipo di poesia, possiamo concludere che la posizione di un Teocrito trasmettitore di canto popolare è attendibile. E questa è una traccia importante nell'indagine sulle radici della poesia pastorale. Come già osservato, altri poeti avevano frequentato i terreni della poesia pastorale prima di Teocrito, e abbiamo testimonianze di un gusto diffuso in quest'epoca per i soggetti bucolici (il drammaturgo Sositeo scrisse un testo teatrale su Dafni e Litierse, Ermesianatte citò Dafni come un amante di Menalca, e Alessandro Etolo accennò, se non altro, a Dafni come a un allievo di Marsia); ad ogni modo, pur ammettendo l'esistenza di una durevole tradizione di cultura popolare oggi per noi scomparsa, e che soggetti bucolici avessero ispirato una schiera di autori più ampia di quella a noi nota, resta pur sempre un dato significativo: delle antiche fonti, nessuna mai considerò «padre» della poesia pastorale altri che Teocrito. E Teocrito costituì la base di ogni successiva impresa poetica di carattere pastorale. In che misura, infine, Teocrito fosse debitore (se mai lo era) a predecessori come Sofrone della *forma* del mimo letterario, nessuno è oggi in grado di stabilirlo.

L'*Id.* 7 è senza dubbio uno dei carmi pastorali di maggior rilievo, ma anche il più misterioso. La poesia racconta, in prima persona, come un tale Simichida e due amici siano in cammino nell'isola di Cos, in un viottolo di campagna, per partecipare a una sagra del raccolto sull'aia; strada facendo, s'imbattono in un capraio, Licida, cantore di stimata bravura, con il quale, dopo una leggera schermaglia iniziale, Simichida scambia versi in musica. Licida intona un augurio di buon viaggio per il suo amante Ageanatte, che va lontano, mentre Simichida musica un auspicio di successo in amore per il suo amico Arato. Licida regala a Simichida il proprio bastone, e quindi lascia che il terzetto s'avvii nuovamente verso la festa agreste. I critici concordano nel ritenere che questa composizione non sia la cronaca spicciola di una passeggiata nei campi, ma che contenga una dichiarazione personale – di oscuro tenore – e che uno dei temi centrali sia la composizione e lo status della poesia bucolica. In Simichida possiamo identificare la voce del poeta Teocrito. Su Licida, invece, pullulano le illazioni. Oggi, nessuno più sottoscrive la lettura di Reitzenstein, che scorgeva in questo carme, come in altri, una specie di creazione allegorica relativa a un circolo letterario di Cos avente i caratteri di una confraternita cultuale. Quella del «travestimento pastorale» è però una teoria ancora in voga, seppure in forme più sfumate, se si considera che per alcuni critici sotto le spoglie di Licida dovremmo indovinare qualche poeta contemporaneo (Arato, Callimaco, Leonida sono solo i nomi più ricorrenti in questo gioco di identificazione). Nessuna delle interpretazioni citate in queste righe si è dimostrata capace di reggere: e fino a quando tutto il significato recondito del canto di Licida in particolare, ma anche di quello di Simichida, non sarà svelato, è molto dubbio che si possa comprendere correttamente l'*Id.* 7. Comunque, è possibile enucleare alcuni punti fermi. Primo: Licida – qualunque cosa, o chiunque si

celi in lui – sembra proprio essere una specie di epifania, in ultima analisi strettamente associata al dio Apollo. I suoi gesti nei confronti di Simichida configurano un'investitura, un riconoscimento e una formale approvazione dell'arte di Simichida, simili al riconoscimento allegorico di Esiodo da parte delle Muse (*Teogonia* 29-34). Simichida per due volte fa riferimento alle proprie ambizioni poetiche, mettendo l'accento sulla sua diffusa popolarità come cantore bucolico «del quale – a quanto sembra – è giunta voce perfino al trono di Zeus» (v. 93: un'allusione, presumibilmente, a Tolemeo Filadelfo), ma nel contempo ridimensionando, per modestia, la propria importanza in confronto ad autori come Asclepiade o Fileta (vv. 39-41). La replica di Licida è importante come espressione di una visuale critica che appartiene a Teocrito stesso (43-8):

«Ti regalo il vincastro» mi disse «per questa ragione:
tu sei gemma di Zeus, formato a una tua trasparenza.
Poi, io detesto chiunque fabbrichi case, con l'occhio
fisso a toccare, in altezza, vertice d'Oromedonte;
e le poetiche "chiocce", che addosso al bardo di Chio
sputano i coccodè: sforzo stupido, cieco!»

Queste posizioni critiche ricalcano quelle del caposcuola della poesia nuova, Callimaco, e il brano assomiglia al Prologo degli *Aitia* (si veda sopra, p. 255 sg.), in cui Callimaco parla di Omero definendolo re della poesia per grazia divina. Guai a tentare d'emularlo (v. 20: «non ho a disposizione il tuono, io, ma Zeus»). E come Teocrito impiega il paragone delle chiocce che assordano ed ancor prima, al v. 41, del «rospo che provoca i grilli», così Callimaco mostra il contrasto fra il raglio dell'asino e la voce limpida della cicala (vv. 29-32). Teocrito dimostra l'intento preciso di schierarsi con i seguaci di Callimaco, in questo carme, e di ricusare l'epica eroica in favore di un genere compositivo meno paludato e più intimo. È essenziale notare come l'*Id.* 7

non sia una composizione fortuita, e come questo gruppo di versi non contenga un'espressione incidentale di simpatia per la linea callimachea: le parole dell'«apparizione» di Licida a Simichida sono severe, ricolme della stessa autorità sacrale dei precetti che Apollo detta a Callimaco nel Prologo. Teocrito sta qui presentando una dichiarazione generale e programmatica dei princìpî fondamentali della creazione poetica.

Gli *Id.* 6 e 11 hanno per protagonista il Ciclope: sono carmi tipici, per forma e tono, del nuovo stile poetico, costruiti come sono a minuscoli bozzetti e a carmi a loro volta intarsiati nel carme. Esibiscono inoltre tutte le qualità da cui dipende il successo straordinario del canto pastorale teocriteo. Ancora una volta, l'*Id.* 6 assume la struttura di un incontro fra due uomini della campagna, Dafni e Dameta, che si scambiano carmi. Dafni si rivolge al Ciclope (6-14):

Tira le mele sul gregge, sul tuo, o Polifemo, lei,
lei, Galatea! Negato per l'amore, ti chiama, e capraro!
Tu non hai sguardi, per lei. Che pena, mi fai. Ti sdrai,
zufoli calmo. Eccola, guarda, mira alla cagna,
tua ligia pastora del gregge, che abbaia,
occhi fissi sul mare: l'acqua chiara fa specchio
alle corse rasente alla sabbia che ondula quieta.
Sveglia! Che non salti alle gambe, la cagna, alla bella
che esce dall'onda, e non strappi l'amore di pelle!

Dopo l'approccio di Dafni, Dameta assume la «maschera» di Polifemo, e il Ciclope dichiara che la sua noncuranza è tutta una finta per stuzzicare Galatea (29-38):

Io ho fischiato alla cagna d'urlarle: quando l'amavo
uggiolava, la cagna, poggiava la testa sui suoi fianchi.
Vedrà che mi ostino nell'indifferenza, e forse mi manda
uno a parlarmi. E io sprango la porta. Aspetto che giuri
d'essere pronta a farmi – nell'isola – un letto d'amore.
Poi la mia faccia: non è come dice la gente, uno schifo!
Ho studiato la faccia, là sullo specchio dell'acqua.
Beh, un amore di barba, un amore quell'iride sola

mi sembrava, per me, quel mio io riflesso. Denti
lucidi riverberanti, più del marmo di Paro...

Il fascino di questo carme («fascino» è la parola giusta, perché quello è l'effetto che Teocrito si prefigge) sorge dall'accurato intreccio della graziosa scenografia campestre, vivacizzata con tocchi da maestro (Galatea che emerge dall'acqua sciabordante sulla spiaggia, mentre la cagna segue la linea dell'onda abbaiando), con il senso di distaccata superiorità che Teocrito suggerisce a chi lo legge, nel momento in cui il Ciclope mette a nudo – maldestro com'è – quale scarsa conoscenza abbia di se stesso e della sbarazzina ninfa dei flutti.

L'*Id.* 6 offre al lettore un ponderato impasto di coinvolgimento e di distacco, grazie alla scelta espressiva di far interpretare la storia di Polifemo e Galatea a due cantori campagnoli: l'*Id.* 11 non presenta la stessa struttura, ma consegue analogo effetto ampliando il raggio d'azione dell'ironia. Dopo un preludio dedicatorio all'amico Nicia, e un'introduzione che descrive il Ciclope malato d'amore che trascura il suo gregge per cantare la bella Galatea, Teocrito ci porge, in forma di monologo, la «serenata» di Polifemo. Il poeta è particolarmente scaltrito nella tecnica di caratterizzare un personaggio attraverso la confessione in prima persona, come dimostra anche l'*Id.* 2. Il canto d'amore del Ciclope ispira tenerezza, ma è involontariamente goffo, e in esso proprio l'elenco che Polifemo offre delle proprie presunte virtù chiarisce quanto poco attraente lo debba trovare Galatea. Le prime note della «cantata» di Polifemo sono piene di buona volontà, ma anche di zoticume fuori bersaglio (19-24):

Galatea di luce, perché scacci chi ti vuole amante?
Più di panna sei lucente, vellutata più d'agnella,
più snella di giovane bestia, più lucida d'acini bruschi.
M'aleggi vicino, quando quiete di sonno mi prende,
ma subito corri lontana, se sonno quieto mi lascia,
tu fuggitiva, come pecora, alla vista del lupo...

Poco oltre, la passione del Ciclope genera un'immagine che dapprima è venata d'infantile rimpianto – col suo senso di desideri irrealizzabili –, poi sfiora il prodigio della commozione (54-62):

Ah, non m'ha fatto, mia madre, con le branchie...
Come sarei venuto sott'acqua, a baciarti le mani
– se non davi le labbra – e ti portavo mazzi bianchi
di gigli, e papaveri lisci, corolle rubino!
Però i papaveri sono fiori d'estate, gli altri
d'inverno: non potevo portarteli insieme!
Adesso, mia Galatea, almeno a nuotare voglio
imparare, se qualche marinaio capita qui, per capire
la gioia che avete, voialtri, a vivere giù nell'abisso.

Come ben sa ogni lettore dell'*Odissea*, non si parlò di nuoto quando Odisseo capitò con la sua nave a visitare l'antro del Ciclope.

L'attrazione esercitata dal Ciclope come personaggio rustico nasce, com'è chiaro, dal fatto che è una creatura bizzarra: e proprio il perfetto intreccio d'emozioni offerto da questa creatura poetica al lettore – che comporta simpatia mista a distaccata curiosità – costituisce la chiave del genere pastorale teocriteo, ed è il fattore che lo fa spiccare su tutti gli altri poeti che s'inserirono in seguito nel filone. Teocrito costruisce un mondo che sa avvincere la fantasia di ascoltatori dall'elegante educazione cittadina: e nello stesso tempo non pretende di porgere altro che un attimo sospeso d'illusione. Il suo mondo di pastori possiede la profondità di ciò che è apparentemente reale, e lega le emozioni a temi autenticamente umani, ma l'indispensabile diaframma del «non crediamoci troppo» è sempre bene in vista: la poesia pastorale può diventare momento d'evasione, eppure Teocrito non adesca con effetti di serenità dolciastra, o di fusione sentimentale nel grembo della natura. Il poeta mobilita la coscienza di superiorità sociale del suo pubblico, per mantenere con la materia del carme una distanza che diventa distacco definitivo ogni volta che

l'ultima nota del canto si spegne. I conti quadrano alla perfezione: il mondo della fantasia coinvolge temi reali (l'amore, in primo luogo), eppure i protagonisti del mondo reale e di quello politico non vi penetrano con peso sufficiente a incrinare l'illusione.

C'è un altro aspetto importante per il quale Teocrito si distacca dai posteriori poeti bucolici. Alcune fra le figure campestri degli *Idilli* (Dafni, soprattutto, ma anche Menalca) appartenevano alla tradizione letteraria anche prima di Teocrito, e Teocrito stesso sfrutta a proprio vantaggio l'esistenza di un mondo fantastico dei poderi e dei pascoli già in parte modellato; facendo riapparire in diversi *Idilli* un gruppetto di figure caratteristiche, egli aggiunge nuova corposità, attribuisce una prospettiva profonda, tridimensionale, al suo universo pastorale. Amarillide, Coridone, Dafni e Titiro diventano personaggi famigliari, per quel loro riaffacciarsi sulla scena bucolica, e di conseguenza producono un'atmosfera semi-mitica. Ad ogni modo, dobbiamo ai successori e agli emuli di Teocrito lo sviluppo estremo di questo artificio, con la creazione di una «compagnia» fissa e chiusa di figure da spostare sullo scenario bucolico, così trasformato in un «altrove» mitico. Questo carattere esclusivo, immutabile, del mondo pastorale nella tradizione poetica che venne dopo Teocrito – insieme al fatto che in Teocrito permangono aspetti oscuri che non si riescono ad illuminare – è responsabile in parte dei tentativi compiuti da molti studiosi moderni di leggere gli idilli pastorali di Teocrito alla stregua di composizioni allegoriche. Chi si ostina a scorgere – velati dallo schermo del simbolo, sotto la superficie del racconto pastorale teocriteo – i capisaldi sommersi della poetica, o altri temi ancor più oscuri, deve esibirne le prove: e si è detto che le interpretazioni allegoriche hanno destato un vespaio di problemi pari a quello che si prefiggevano di risolvere, senza contare che, per loro natura, devono sottoporre le testimonianze a un processo di selezione e talora di semplificazione banale.

L'*Id.* 3 ripresenta la stessa ispirazione dei due poemi del Ciclope, ma in forma più variata. Un capraio fa la serenata alla sua bella, Amarillide, all'ingresso della grotta che le serve da casa: ma lei si rifiuta di affacciarsi. Il monologo dell'amante è plateale, intriso di lacrime su se stesso, comico insieme e mesto, e una volta ancora mette in cruda luce i motivi per cui Amarillide non si lascerà commuovere dalla voce dell'innamorato. Il capraio non è un mostro strano, questa volta, e il mondo che traluce dalle sue parole è uno scrigno d'incanti pastorali per l'uditorio alessandrino di Teocrito: c'è la grotta, con i suoi festoni d'edera e di felce; ci sono il brusio delle api, le rose selvatiche e il sedano aromatico, per tacere delle tradizioni campagnole e della magia contadina. Ma la piacevolezza del paesaggio ha un contraltare: l'incongruità pungente di un *paraklausithyron* a regola d'arte (il *paraklausithyron* era una «serenata davanti alla porta di casa» della persona amata), usanza tipicamente urbana qui trasferita in uno scenario campestre. Ancora una volta, l'accento è ambivalente: un senso di distaccata superiorità è ingrediente ineludibile.

L'*Id.* 10 è un dialogo fra due mietitori, Milone e Buceo, che discutono dell'incapacità del secondo di concentrarsi sul lavoro, a causa di una ferita d'amore; Buceo intona una canzone d'amore per la sua donna, Milone si complimenta con lui e innalza un canto di lavoro. I due braccianti sono lontani mille miglia dalla vita cittadina di Alessandria, e il poema è un piccolo tesoro di giovialità divertente, di modi di dire campagnoli, di proverbi. Una gustosa vignetta rustica, insomma, ma anche qualcosa di più, perché proprio mentre esprime il desolato senso di solitudine di un amante insoddisfatto, fa spiccare la sensibilità di Buceo sullo sfondo più grossolano, meno attraente, della dimensione spirituale del-

l'altro, l'uomo che non ha esperienza d'amore da confrontare con il compagno.

Molti lettori d'oggi resteranno sorpresi ad apprendere che, a questo punto, sono stati passati in rassegna tutti i carmi pastorali in senso stretto che possono essere attribuiti a Teocrito con ragionevole plausibilità. Assommano a otto: li superano abbondantemente per numero e peso poetico le composizioni non-pastorali del *corpus* teocriteo. Nella storia letteraria, Teocrito è noto soprattutto come compositore bucolico, ma molte altre sue creazioni poetiche sono di pari bellezza in sé, ed è una distinzione fasulla catalogarle separatamente da quelle bucoliche. Molte sono in forma narrativa e trattano temi eroici (più tardi sarebbero stati identificati come «epilli»), ma alcune altre – esattamente come le poesie pastorali – sono in forma «mimetica» (di monologo o dialogo), e s'imperniano su peripezie d'amore o su scene drammatiche diverse. Così l'*Id.* 14 richiama l'*Id.* 10 sia per forma che per tematica, se eccettuiamo il fatto che i due interpreti sembrano essere uomini del mondo reale. Eschine descrive, a beneficio dell'amico Tionico, un'amara festa, durante la quale la sua donna gli ha rivelato di essere innamorata di un altro. Lo stile con cui Eschine descrive la scena, i suoi sentimenti, il momento drammatico della scoperta, tutto è trattato con mano delicatissima: ma ecco, la poesia prende una strada diversa da quella dell'*Id.* 10, e rivela che la vicenda narrata si svolge nella cornice urbana di Alessandria: ciò si verifica quando Tionico suggerisce allo sconsolato Eschine di arruolarsi nei corpi militari all'estero (nella «Legione straniera» diremmo oggi...), al servizio del re egiziano Tolemeo (59-64):

> TION. C'è Tolemeo, condottiero eccezionale, per uno che può disporre di sé.
> ESCH. Per il resto, che uomo è?
> TION. ... eccezionale. Mente sana, poetico, esperto d'amore, soave; capisce chi l'ama, e ancor più chi non l'ama. A mille, migliaia di doni. Pregato non nega, come è dovere di re. Ma chiedere ogni momento non va, Eschine...

e Tionico esorta Eschine ad andarsene subito in Egitto. Questa è sottile adulazione dedicata a un Tolemeo che, senza dubbio, era seduto in platea alla «prima» di questo pezzo scenico.

Un genere diverso d'omaggio all'Alessandria di Tolemeo è tributato dall'*Id.* 15, altro dialogo mimetico in cui due donne, residenti ad Alessandria, ma originarie della città di Teocrito, Siracusa, muovono da casa propria per recarsi, attraverso strade gremite di folla, ad assistere alla processione e alla festa di Adone, che si svolgono nel palazzo reale. Il dialogo di questo carme è riprodotto con particolare realismo nella cadenza dorica, e delinea nella fantasia del lettore, con abile illusione, il susseguirsi delle scene, dalla calca nelle vie urbane fino agli splendori della residenza tolemaica. Il culmine si tocca con il cantico cerimoniale eseguito dall'officiante in onore di Afrodite. Può darsi, come annota lo scoliaste, che Teocrito si sia ispirato a un mimo perduto di Sofrone; ma l'abilità con cui l'idillio trasmette la sensazione di presenziare ad una conversazione reale, e il modo in cui lega il divertimento – destinato a un pubblico cortigiano – allo svagato cicalare delle due donne, alle loro mossettine di paura nella folla, o di stupore nel palazzo, presentando nello stesso tempo un inno liturgico di autentica imponenza ed esoticità, ebbene questo è talento esclusivo di Teocrito, come molti altri suoi idilli attestano. Da un punto di vista superficiale, questo componimento potrebbe ricordare lo stile di un mimo di Eroda (si veda a p. 347 sgg.), ma l'*Id.* 15 è di ben altra tempra, e mette in ombra qualsiasi composizione a noi nota del secondo poeta.

Per molti aspetti, il più splendido degli idilli mimetici è *Id.* 2: è il lamento di una ragazza – di nome Simeta – abbandonata dall'innamorato la quale compie un rito

di magia, nel cuore della notte, per riconquistare l'amato. Ma mentre pronuncia le parole magiche e sgrana le formule d'incantesimo che punteggiano, come un ritornello, quasi l'intero carme, la sua immaginazione rievoca il primo incontro con Delfi, e in tal modo noi ascoltiamo la storia della sua avventura appassionata e sfortunata. Questa composizione ricrea la particolare atmosfera di drammatica tensione che caratterizza l'ora notturna delle streghe (stessa situazione degli *Inni* 5 e 6 di Callimaco), e insieme ci espone – ancora una volta tramite la confessione che scava in profondità – l'anatomia dei sentimenti. L'ambientazione prescelta – incantagione nella notte –, anche se non priva di precedenti in scrittori antichi, è isolata, sia nell'opera di Teocrito, sia di altri poeti contemporanei. L'analisi delle emozioni femminili nel convegno d'amore è rara anch'essa;[5] ma l'interesse per il lato patologico di una situazione straordinaria è tipico del gusto ellenistico, mentre il tema dell'amore insoddisfatto o tradito è uno dei preferiti di Teocrito, che vi ritorna spesso negli *Idilli*. Simeta che racconta la propria storia ricorda molto da vicino l'Eschine dell'*Id.* 14, mentre lo sfogo della sua disperazione non è dissimile da quello dell'anonimo capraio dell'*Id.* 3.

Anche gli Idilli narrativi – per quanto non siano costruiti in forma drammatica – presentano stretti rapporti con i carmi pastorali. Così l'*Id.* 13, che ci narra come Eracle perse il suo amato Ila, non solo s'impernia ancora una volta sul tema dell'amore smarrito, ma conserva, nel cuore del racconto, un forte senso dell'atmosfera che regna in campagna, con le sue arcane forze. In più, il carme mostra un suo significato programmatico rilevante all'interno del repertorio teocriteo. Il racconto del rapimento del giovinetto di Eracle, Ila (autrici del ratto, le ninfe), era una rarità narrativa, ma – non a caso – riaffiora nel contemporaneo Apollonio Rodio (*Argonautiche* 1.1187-357). Stretti parallelismi fra i due

brani di Ila sono stati evidenziati già da lungo tempo: alcuni critici propendono per la priorità di Teocrito ma, invero, è quasi del tutto assodato che la paternità risalga ad Apollonio. Ci sono vari motivi di ordine stilistico (per i quali si veda l'Appendice): c'è il fatto che Apollonio Rodio aveva una necessità tematica per essere interessato a un collegamento fra Ila e i Ciani; e infine c'è la considerazione che l'episodio delle *Argonautiche* collocato immediatamente dopo l'incidente di Ila (lo scontro pugilistico fra Amico e Polluce, 2.1-97) costituisce il soggetto di un altro carme isolato di Teocrito, l'*Id.* 22: da queste considerazioni si può dedurre in modo inequivocabile che dopo la stesura, per lo meno, del libro 1 e del libro 2 delle *Argonautiche* Teocrito riprese due episodi di Apollonio, rimodellandoli in forma di Idilli brevi. Le motivazioni di questa riscrittura sono evidenti: Teocrito seguiva i precetti «callimachei» esposti nell'*Id.* 7, dimostrando come un poeta dotato di una penna più «raffinata», più «esile», potesse accostarsi ai soggetti dell'epica tradizionale. Una delle caratteristiche più marcate dello stile callimacheo è la voluta esclusione del ritmo logico convenzionale della narrazione; l'interesse si concentra non sugli eventi in sé, ma sulla cornice in cui essi si trovano inseriti, sull'atmosfera e sui suoi effetti.

Vale la pena di esaminare preventivamente un brano tratto dal racconto di Apollonio Rodio. Eracle, avendo spezzato il suo remo al mattino, coglie l'occasione di una sosta notturna nel territorio dei Ciani per addentrarsi nel bosco alla ricerca di legname, mentre il suo giovane scudiero Ila si munisce di un'anfora di bronzo e va in cerca d'acqua (1.1221-39):

> Giunse in breve alla fonte, che le genti intorno
> chiamano «Sorgenti». In quell'esatto punto
> si celebravano danze di Ninfe. Piace a tutte quante
> le Ninfe che stanno alle pendici del bel monte
> onorare Artemide, sempre, con canti notturni.

Quelle che ebbero in sorte picchi di monti, e antri,
e le ninfe delle selve s'incolonnavano, da lontano,
e proprio allora affiorava dal limpido specchio
la ninfa acquatica. Si vide Ila davanti
splendente di bellezza e di dolce grazia;
dal cielo, raggiando, l'investiva la luna
colma. Le scosse i sentimenti
Afrodite: faticò a ridestare dal languore lo spirito.
E non appena immerse l'anfora nell'acqua, piegato
sul fianco, e l'acqua gorgogliava impetuosa
versandosi nel bronzo che cantava, subito la ninfa
lo cinse al collo col sinistro braccio
nella febbre del bacio alle sue labbra lisce,
e con la destra l'afferrò, al polso, lo fece cadere
nel gorgo...

Questa è poesia elevata, al modo di Omero. Il racconto si snoda in ritmo lineare. Ila giunge alla fonte chiamata Pege: intorno ad essa le Ninfe proprio in quel momento cominciano le danze (il motivo: celebrazione notturna della dea Artemide). Sale alla superficie la ninfa della sorgente, e scorge Ila: è straordinariamente bello, e lei se n'innamora perdutamente. E così accade (il lettore segue con naturalezza, sull'onda della logica narrativa) che quando Ila immerge la sua brocca, la ninfa lo imprigiona nell'abbraccio. Un brano delicato, un saggio riuscito di epica ellenistica; il contorno è religioso, con toni desunti dal vecchio Omero, e come Omero qui Apollonio scandisce il racconto con respiro drammatico, suscitando a poco a poco l'atmosfera dal susseguirsi dei puri eventi.

Ma ecco Teocrito, e dal suo idillio appare evidente la convenzionalità della poesia di Apollonio. Primo punto. L'introduzione (in cui già Teocrito, a differenza di Apollonio, rende esplicito il movente erotico) concentra in nove versi la linea narrativa fondamentale della spedizione argonautica (16-24); ciò che in Apollonio si diffonde per due interi libri, è qui compresso in un preludio incidentale. Quando il racconto vero e proprio s'avvia, la partenza degli Argonauti e il loro arrivo a

Cio sono rappresentati in sette versi (25-31) di descrizione a sfondo nettamente pastorale (saremmo tentati di dire: esiodeo). Infine (36-54):

Il biondo Ila partiva a prender acqua per la cena,
a Eracle suo, e a Telamone, uomo senza cedimenti:
erano intimi, legati, spartivano sempre la mensa.
Tra le mani metallico vaso: scorge presto una sorgiva
in conca di terreno. S'affollava il canneto, intorno,
pullulavano felci azzurrate, capelvenere verde, steli
rustici d'acqua, e prezzemoli in fiore.
Nel cuore dell'acqua le Ninfe snodavano danze,
le Ninfe inquiete, incubi sacri all'uomo dei campi.
Euniea, Malis, Nichea primavera di sguardi.
Ora, il ragazzo accostava la brocca capiente
all'acqua, proteso: quelle gli presero il polso!
Fu brivido d'eros, nei fragili sensi di tutte,
per il ragazzo greco. Cadde nell'acqua opaca, sul fondo,
come quando – accesa stria – precipita una stella dal
cielo, piomba in mare, e il marinaio dice intorno:
«Ragazzi, leggere le vele: vento in poppa!».
Le Ninfe tenevano il giovane sulle ginocchia,
singhiozzava: lo rincuoravano con morbide voci.

Il brano è ricco di scarti dalla linea logica del racconto: i moventi delle azioni sono presentati dopo i fatti. Il quadro paesaggistico intorno alla sorgente ha spessore poetico maggiore rispetto alla scoperta dello specchio d'acqua da parte di Ila. In modo analogo, l'ispirazione di Teocrito s'appunta su quello spazio di magia, fuori dal mondo, con quelle Ninfe da sogno angoscioso, intente a una danza senza fine, *immerse* nello specchio d'acqua. La sequela dei nomi propri serve a precisare i contorni di quel momento di paura, e l'evento fatale non è più un'azione umana, comprensibile, di un essere femminile che avvince nell'abbraccio e nel bacio; solo più tardi ci vengono spiegate certe motivazioni: le Ninfe – non poteva essere diversamente – s'erano innamorate. Quando Ila scompare nell'acqua, veniamo ancora una volta distratti: ma la similitudine non è una semplice frattura del ritmo narrativo, prefigura quanto deve

avvenire, subito dopo, nel racconto argonautico. In Apollonio, subito dopo che Eracle s'è lanciato alla ricerca del suo Ila, gli altri Argonauti sfruttano un vento favorevole che rinforza, e salpano. Così l'idea di Teocrito, che Eracle fosse tanto perdutamente innamorato dello scudiero da finire con l'esser lasciato a terra, si restringe, con allusione evocativa, nel breve giro di versi relativo alla caduta di Ila nell'acqua.

Non si può definire «racconto» questo carme di Teocrito: ammettiamo pure che il materiale sia quello dell'epica tradizionale; ma ciò che interessa al poeta non è la natura degli eventi, o il modo del loro succedersi: bensì l'atmosfera, il paesaggio, l'aura arcana che avvolge l'intero episodio. Le azioni sono date per scontate. Affiorano per vie oblique, mentre il poeta sta lavorando intensamente su altri punti, stati d'animo e psicologie. Clima di mistero e paesaggio sono interamente teocritei; ma stile e taglio d'elaborazione del materiale epico risalgono a Callimaco. Si tratta dello stile antiomerico: l'esilità e la nitidezza della cicala, ispirate dai precetti di Apollo e di Licida.

Anche gli altri idilli «narrativi» obbediscono a tale spirito. L'*Id.* 22, un «inno» ai Dioscuri, è un testo sorprendente, che sembra aver subìto danni nella trasmissione, a tal punto che nessun giudizio critico risulta possibile. Ma lo sforzo poetico maggiore di Teocrito è ancora concentrato sull'atmosfera, sull'ambientazione, più che sul «racconto» della coppia di miti celebranti la prodezza di Castore e Polluce. Come già notato, la sezione relativa a Polluce (27-134) riprende la versione di Apollonio, interpretandola non come caso d'un comportamento convenzionale, in parte brutale, eroico, ma piuttosto come conflitto su larga scala tra forze morali; perfino nella sezione guasta, riguardante l'impresa di Castore, risulta chiaro che Teocrito aveva scelto d'introdurre molti aspetti nuovi, che non compaiono in scrittori precedenti. *Id.* 24 racconta un gesto

eroico compiuto da Eracle bambino, quando strangolò due serpenti inviati da Era a sopprimere l'infante e suo fratello nella culla; l'episodio era molto popolare, e la versione di Teocrito è vicina a quella fornita da Pindaro in *Nemea* 1. Ora, per quanto l'Idillio elabori materiale tratto dal mito convenzionale, nell'accento e nel taglio è ascrivibile al medesimo genere di poesia sperimentale alessandrina a cui appartiene l'*Ecale* di Callimaco. Stile e linguaggio rientrano nella sfera dell'alta poesia, e la prodezza di Eracle è descritta come un gesto straordinario, una specie di preludio alle imprese grandiose della maturità; sotto un certo profilo, questo carme è un encomio che sfiora la solennità dell'inno, visto che include una profezia di Tiresia relativa al glorioso futuro che attende il figlio di Alcmena, e la narrazione dell'educazione di Eracle. Ad ogni modo, il racconto è incentrato sull'ambiente domestico non meno che sull'impresa di Eracle piccino che strangola i rettili: il fratello di Eracle, Ificle, getta via scalciando la coperta di lana, nel tentativo di fuggire; il «padre», Anfitrione, dorme saporitamente durante il trambusto, dev'essere svegliato a scossoni da sua moglie, esortato a non perder tempo ad allacciarsi i sandali, e dopo essere arrivato troppo tardi per far qualcosa, torna difilato a letto. Questo Eracle ricorda l'Ermes del prodigio, e l'aroma dell'idillio di Teocrito non differisce da quello dell'*Inno omerico a Ermes*, sempre molto popolare ad Alessandria, o, tra le composizioni del suo tempo, da quello del divertente *Inno ad Artemide* di Callimaco (per il quale si veda indietro, a p. 271).

Non tutti i poemi narrativi sono ampi come l'*Id.* 22 o l'*Id.* 24. Gli Idilli pastorali sono, essenzialmente, vignette, di una scena particolare, di un'occasione costruita lì per lì, e Teocrito volle estendere questo tipo di creazione poetica anche al genere narrativo. L'*Id.* 26, in trentotto esametri epici di colorito linguistico dorico,

ci propone un rapido racconto di Penteo fatto a pezzi da sua madre e dalle sorelle di lei, invasate dal nume Dioniso; il punto di vista della narrazione non è determinato con certezza, e quasi a sottolineare questo fatto, il pezzo poetico termina con una preghiera a Dioniso che risuona come un inno. L'*Id.* 18 è l'unico epitalamio greco pervenutoci sano e salvo, un canto nuziale per Elena di Sparta; in un carme suggestivo, che presenta numerosi echi da Saffo (e gli antichi commentatori ci rivelano che s'ispirava a una remota composizione di Stesicoro), Teocrito ci offre, in un intarsio di poesia narrativa e di canto corale, un'altra illusione in forma d'azione drammatica: le parole che si suppongono cantate dalle amiche non maritate della sposa davanti al talamo di Elena e di Menelao. La struttura è quella, nota, dell'epitalamio classico, che include le congratulazioni allo sposo e scherzose frecciate allusive nei suoi confronti, la lode della sposa con la promessa di non dimenticarla mai, le preghiere per la felicità e la prosperità della coppia, e l'assicurazione che il coro tornerà all'alba, per un nuovo canto.

Gli scolî che accompagnano molti *Idilli* superstiti indicano, in parecchi punti, che Teocrito si sta ispirando a scrittori di Sicilia a lui precedenti, o ad autori antichi. In tre carmi imita scopertamente Saffo e Alceo. Gli *Id.* 28, 29, 30 sono in dialetto e in metri eolici: non possediamo gli originali a cui questi carmi si ispirano, ma possiamo presumere che Teocrito seguisse con rispettosa fedeltà la traccia dei maestri di Lesbo. L'*Id.* 28 è una breve poesia scritta per accompagnare il dono di una conocchia che Teocrito offre alla moglie del suo amico medico Nicia, a Mileto. L'*Id.* 29, che si apre con una citazione da Alceo («vino e verità, ragazzo mio»), è dedicato a un giovane amato capriccioso, e insiste sui vantaggi della fedeltà in amore (analogo, tra le opere in esametri, è lo scabroso e inquietante *Id.* 12, ardente invito a un amante che è ricomparso dopo due giorni di

assenza: un testo che contiene anche una preghiera, che cioè a partire da quel momento la lealtà reciproca fra i due possa farsi esempio celebre fra i posteri). L'*Id.* 30 è un soliloquio, un carme pieno d'afflizione per la piaga d'amore, inferta da un ragazzo. Rimane anche una manciata di frammenti da opere perdute, fra cui un'altra poesia dall'aspetto eolico (31), e un testo in esametri dal titolo *Berenice* (fr. 3).

Teocrito era famoso nell'antichità, per le sue creazioni pastorali. Ma ciò non significa che questi carmi esauriscano da soli la gamma della sua creatività. La sua produzione poetica è, da cima a fondo, pervasa dall'identico gusto, e dai medesimi interessi: l'evento e i casi arcani e bizzarri; figure curiosamente bifronti, dotate di ambivalenti poteri, quello di suscitare simpatia, e quello di destare un senso di distaccata superiorità nell'ascoltatore: e non importa se sono creature grottesche frutto di pura fantasia, come il Ciclope, o esseri umani che – come Simeta – hanno temporaneamente perso il ben dell'intelletto. Un tema ancor più ricorrente di quello pastorale è la sofferenza dell'amore inappagato, insieme all'effetto, foriero di demenza e di tumulto interiore, della malattia erotica; più di ogni altro poeta ellenistico, Teocrito è il vate dell'amore, ma di un amore inteso come pena, più che come esperienza lirica. In termini di forma e stile, Teocrito era uno sperimentalista, militava con Callimaco, e come Callimaco compose inni, narrazioni epiche con prospettiva realistica aperta al presente, e infine carmi «mimetici» (simili agli *Inni* callimachei ad Apollo, ad Atena e a Demetra) sia pastorali, sia non-pastorali. All'interno di questo corpo di opere si snoda la linea di un gusto e di un impegno orientati decisamente al rapporto psicologico che s'instaura fra un autore e il suo uditorio; ed è questo l'elemento che fa di Teocrito un maestro dell'illusione sempre ricreata, l'illusione della realtà d'una scena particolare, d'un affollarsi d'emozioni, del mondo reale. Come già più

volte suggerito, questa capacità di creare l'illusione si fonda su un perfetto equilibrio fra realtà e immaginazione, e si tratta di un bilanciamento che nessuno scrittore, dopo Teocrito, ha più saputo ottenere. I poeti successivi, scrittori di pastorellerie, accentuavano l'elemento fantastico, con un carico eccessivo di stravagante sentimentalismo: a sua volta Virgilio, nelle *Ecloghe*, che pure fornirono il modello per la maggior parte della poesia arcadica europea, commise il fatale errore di autorizzare l'ingresso, in quel mondo fittizio, dell'elemento politico vero e serio. Con due conseguenze che creano disagio: la politica si stempera, si dissolve nella romanticheria; e la campagna diventa una mascherata prosaica.

5. APOLLONIO RODIO

Nel periodo ellenistico furono composti numerosi testi d'epica romanzesca. Ne sopravvive uno soltanto: le *Argonautiche* di Apollonio Rodio. C'è da rammaricarsi che un genere poetico così diffuso e popolare sia naufragato quasi totalmente: e il rincrescimento si aggrava, se consideriamo che Apollonio fu scrittore troppo lontano dalla norma per esserci utile quale guida all'identificazione dei caratteri propri dell'epica ellenistica. Ci basti, dunque, vedere nelle *Argonautiche* quello che storicamente fu uno dei poemi più importanti scritti nell'Alessandria del terzo secolo: e uno dei più splendidi fallimenti letterari dell'intera vicenda poetica greca.

Perfino sulla persona di Apollonio possediamo informazioni malcerte, anche se le biografie antiche pretendono di regalarci ghiotti dettagli sulla sua esistenza. Che fosse direttore della Biblioteca annessa al Museo (incarico in cui succedette a Zenodoto) e precettore di Tolemeo III Evergete (salito al trono nel 247/6 a.C.), pare assodato, e pure che fosse un assistente di Callimaco (forse suo discepolo, secondo certe fonti); ma i racconti romanzeschi di un suo precoce insuccesso letterario in Alessandria, dovuto al poema *Argonautiche*, di un susseguente ritiro sdegnoso a Rodi, culminato in un rientro trionfale nella città nativa, dove venne poi sepolto a fianco di Callimaco, non convincono. Nel novero dei primi direttori vi fu un altro Apollonio (l'Eidografo, successore di Aristofane di Bisanzio), e quelli che appaiono ineccepibili particolari biografici relativi all'Apollonio poeta, sono probabilmente illazioni scaturite da tentativi poco lucidi di giustificare la presenza di questo doppio «Apollonio» nell'elenco dei bibliotecari. Parecchi curatori moderni dei testi di Callimaco e di Apollonio Rodio riempiono intere pagine narrando la celebre lite fra i due poeti, dipingendola spesso come una faida all'ultimo sangue e l'episodio cruciale nella vita d'entrambi. Non si discute: gli stili dei due scrittori sono profondamente diversi, ma dev'essere tenuta nella debita considerazione anche la circostanza che su tale presunto antagonismo non ci resta quasi nessuna testimonianza diretta, e delle poche esistenti nessuna è contemporanea ai due poeti. Abbiamo già affermato che Callimaco senza dubbio si muoveva in un ambiente letterario agitato dalla polemica. Nessuno nega che Apollonio abbia avuto un ruolo nello scontro, ma l'unico documento specifico che permetta di dimostrare l'esistenza di un conflitto personale resta la voce, riportata da numerose fonti tarde (nessuna di esse antecedente al sesto secolo d.C.), che Apollonio fosse il bersaglio dell'*Ibis*, un poema satirico di Callimaco, svanito nel nulla. Nell'*Antologia Greca* si trova anche un epigramma diretto contro Callimaco (*Anth. Pal.* 11.275) che è d'attribuzione incerta, sebbene alcune fonti lo ascrivano a un Apollonio («il grammatico» o «il Rodio»). Certo, ribadire che brancoliamo nel buio può suscitare un senso di dispetto, in questo particolare caso: non è la Disputa l'unica, classica arma con cui i letterati si sfidano a bat-

taglia? O, almeno, è finita col diventarlo. Ammettiamo che le antiche dicerie possano – seppure pallidamente – riflettere circostanze storiche concrete: non dobbiamo dimenticare tuttavia che il loro rapporto con gli eventi è, nel migliore dei casi, allentato, e che la tradizione biografica relativa ad Apollonio non dev'essere presa per oro colato, più che quella riguardante qualsiasi altro scrittore.

Le opere poetiche stesse si rivelano fonti documentarie, ma è difficile valutare le testimonianze che ci offrono. Un primo dato evidente è che i punti di contatto fra Callimaco e Apollonio – come scrittori, almeno – erano numerosi e consistenti. Rimbalzano echi continui fra le *Argonautiche* e gli *Aitia*, l'*Ecale*, gli *Inni* callimachei: consonanze che talvolta sono rappresentate da affinità tematiche e strutturali nell'architettura complessiva di un episodio, e altre volte sono ricalchi più puntuali di tratti stilistici, di locuzioni. Non sempre è agevole definire quale dei due scrittori si stia ispirando all'altro; il brano argonautico nel libro 1 degli *Aitia* (fr. 719-21) fu composto certamente prima dell'opera di Apollonio, ma in certi inni era senza dubbio Callimaco a far risuonare echi delle *Argonautiche*. Se oggi la fatica di uno scrittore, in forma di volume completo, viene stampata in tiratura massiccia per una diffusione capillare tra il pubblico, allora, in un ambiente come quello della corte di Alessandria, la «pubblicazione» di un'opera era un evento molto meno definito. Perfino un poema monumentale come le *Argonautiche* era probabilmente divulgato a piccole sezioni per volta, mediante letture di fronte a una cerchia di uditori, e facendone circolare copie «private». Nulla esclude che svariate parti dell'opera siano passate attraverso numerosi stadi d'abbozzo (gli scolî antichi fanno riferimento, per sei luoghi nel libro 1, a una «precedente edizione» delle *Argonautiche* con lezioni leggermente diverse dal testo che oggi possediamo). È logico che in condizioni del ge-

nere identificare scambi e relazioni fra autori che, per metodo, usano riecheggiarsi e giocare con l'allusione reciproca, risulti un compito non semplice. Molti critici moderni hanno ceduto alla tentazione di decifrare le allusioni che s'incrociano come una possibile schermaglia: risulterebbe essere Callimaco, nella maggior parte dei casi, ad attaccare Apollonio. Va precisato che spesso gli echi e le allusioni implicano leggere deviazioni dalla frase e dalla forma di partenza: ma la tecnica della *variatio* è una caratteristica generale di tutta la poesia alessandrina. Non possiamo escludere che parecchie allusioni siano state concepite per proporre espressioni alternative, o perfino più pregevoli, più ornate: ma nessuna di esse sembra denunciare – in modo vistoso o per più velato accenno – la volontà di ferire. In conclusione, è bene stare all'erta per non incorrere nel travisamento biografico. Ciò che realmente importa è mettere a fuoco le fondamentali divergenze, di poetica e di stile, fra Apollonio Rodio e certi suoi contemporanei. Alcune di queste divergenze sono già state trattate (in rapporto a Callimaco, si veda sopra a p. 247; per Teocrito, invece, alle pp. 295 sgg.). Ora ci resta da considerare Apollonio Rodio come il paladino della forma poetica anticallimachea per eccellenza: l'epica di vasto respiro.

Il racconto dell'odissea di Giasone, a bordo della primordiale nave *Argo*, con gli eroi che formano il suo seguito, gli Argonauti, del viaggio fino agli estremi confini del mondo noto, alla ricerca del vello d'oro, era d'origine remota: in una certa redazione, era già noto all'autore dell'*Odissea* (12.71) e a Esiodo (*Teogonia* 992 sgg.). La più antica opera complessiva sulla spedizione argonautica di cui si abbia notizia è un poema del sesto secolo a.C. attribuito a Epimenide di Creta; risale al medesimo periodo dell'opera *Naupactia*, un catalogo di eroine (di paternità incerta) che includeva numerose vicende narrate anche nella saga delle *Argonautiche* e che

in più di un caso dovette servire da punto di partenza per Apollonio Rodio. Numerosi altri scrittori, prosatori e poeti, avevano composto opere sulla leggenda argonautica. Per noi risulta impossibile datare la maggior parte di questi lavori: ma conserva un suo fascino una nota di Strabone (1.2.38), secondo cui la Circe di Omero deriverebbe dalla figura di Medea, che dunque dev'essersi rapidamente imposta come motivo ispiratore dei poeti epici. Nel sesto e nel quinto secolo molti autori, come Erodoro di Eraclea, Ferecide di Siro e Simonide di Ceo, scrissero sulla saga argonautica, e i loro nomi appaiono di frequente negli scolî alle *Argonautiche*. Anche i tragediografi composero numerosi drammi ispirandosi alle vicende dei mitici navigatori; nel quarto secolo, Antimaco di Colofone (si veda indietro, p. 235 sg.) accordò – pare – largo spazio all'amore di Medea e di Giasone nella sua elegia *Lide*.

Dunque, quando compose le *Argonautiche*, Apollonio poteva contare sul fatto che il pubblico a cui il poema era destinato conosceva perfettamente la vicenda della leggendaria ricerca del vello d'oro (e, particolare ancor più importante, il suo seguito, cioè l'abbandono di Medea da parte di Giasone): questa dimestichezza con le linee narrative ci spiega, almeno in parte, come Apollonio, nel suo poema, potesse conferire un rilievo così tipicamente alessandrino a discipline «erudite» quali geografia, etnografia, antropologia, e storia comparata delle religioni. Gli scolî citano ripetutamente nomi di poeti come principali fonti d'influssi per le *Argonautiche*, da Eumelo di Corinto, Ibico o Pindaro, fino ad Antimaco e a Fileta; ma abbiamo l'impressione che ancor più generose di suggerimenti fossero le opere in prosa. Qua e là, il poema di Apollonio Rodio ha l'aria, piuttosto, di un manuale di paradossografia, un genere in auge a quell'epoca (racconti di particolari esotici, di *mirabilia*: si veda sopra, p. 242); la descrizione della Pianura di Circe, che Giasone attraversa per giungere in Colchide, con il particolare dei cadaveri avvolti in pelli di bue non conciate, appesi ai rami degli alberi, avrebbe potuto essere sfruttata per creare un'atmosfera preparatoria – densa e cupa – all'ingresso nel territorio nemico di Eeta. Invece, nulla di tutto ciò: il passo sembra un paragrafo tratto dalle *Storie* di Erodoto (3.194-209). Apollonio è il precursore sia della novella sentimentale, nata più tardi, sia dell'epica virgiliana: da un capo all'altro del suo poema, la passione squisitamente alessandrina per tutto quanto suscita curiosità e meraviglia, per l'elemento eccentrico, oltrepassa di gran lunga ogni interesse per i simboli letterari.

Ma pur con tutte queste note caratteristiche di marca alessandrina, le *Argonautiche* restano un poema epico a tutti gli effetti, nello stile della tradizione. Gli Argonauti sono il «fiore della Grecia», gli uomini scelti di quella generazione che includeva Eracle, Giasone, Orfeo e Peleo; la loro ricerca del vello, e le fatiche che devono affrontare, appaiono di respiro eroico; il viaggio li trascina attraverso la maggior parte delle terre note, e in molte plaghe ignote, con tutto il loro campionario di mostri esotici, di zone pericolose e ostili. Magia e stregoneria giocano ruoli non secondari nel poema: gli Argonauti vivono ancora in un cosmo affollato di dèi, che prendono parte all'azione: Atena, soprattutto, con Era e Afrodite. Un po' più fra le quinte, ecco Apollo. Il poema è scandito dal verso esametro tradizionale; il linguaggio proviene tutto dalla fucina di Omero con allusioni costanti, verso dopo verso, alla dizione, alla fraseologia, al lessico di *Iliade* e di *Odissea*; episodi interi sono modellati su originali già esistenti nei poemi di Omero. Basti dire che le *Argonautiche* si aprono (1.18-233) con un sontuoso catalogo nello stile di *Iliade* 2; i libri 1 e 2 si collegano con riferimenti costanti agli archetipi omerici (ad esempio, il lungo soggiorno a fianco di Ipsipile, nell'isola di Lemno, richiama la sosta di Odisseo in compagnia di Circe,

e la seduta di consultazione con il veggente Fineo evoca l'episodio di Odisseo e Tiresia); il libro 4 è l'*Odissea* di Apollonio, con quel suo riecheggiare le peregrinazioni di Odisseo che tenta di tornare a Itaca: e trasposte direttamente da un poema all'altro sono Circe, le Sirene, Scilla e Cariddi, Plancte, la Feacia, compresi Alcinoo e Arete. Manca solo – e il fatto ci sorprende – il viaggio nell'oltretomba.

Insomma, quasi da ogni singolo dettaglio delle *Argonautiche* appare evidente che Apollonio considera il poema come creatura radicalmente omerica: anche se gli strumenti dell'elaborazione non si limitano affatto al banale riecheggiamento, all'imitazione insulsa. Le *Argonautiche* sono fatica d'intarsio e ricamo, intreccio di varie tecniche, un'opera ricettiva rispetto al filone dell'epica a cui appartiene, ma anche disincantata, cosciente d'essere esercizio d'alta stilizzazione. Inoltre, con l'impiego massiccio dell'ironia, dell'allusione sofisticata, il poema di Apollonio segna il tentativo di comporre un epos «omerico» adatto al mondo di Alessandria.

Il tema della spedizione di Giasone pare armonizzarsi magnificamente con lo strumento espressivo, perlomeno ad un primo sguardo superficiale. Un rapido compendio della trama chiarirà l'assunto. A un giovane principe che tenta di rientrare in possesso del trono perduto viene imposto un compito pressoché impossibile: avventurarsi attraverso le terre conosciute fino all'ignoto paese di Colchide, per riportarne – come preda – un vello d'oro. Con una squadra di cinquanta eroi Giasone s'addentra nell'Egeo, fino allo sbocco del Bosforo, sostando lungo il viaggio in compagnia d'Ipsipile e delle sue donne nell'isola di Lemno, visitando Cizico e affrontando in duello i giganti locali, e toccando infine la Misia, dove il giovane Ila è rapito da una ninfa di fonte e il suo amico Eracle è abbandonato dai compagni, ripartiti mentre l'eroe perlustra i luoghi alla disperata ricerca del ragazzo amato (libro 1). Gli Argonauti sono

ancora presso il Bosforo, quando si vedono sfidare da un re selvaggio, Amico: Polluce lo abbatte in uno scontro pugilistico e così gli eroi possono raggiungere l'indovino Fineo, che li ricompensa per essere stato salvato dal suo incubo, le Arpie, pronunciando una lunga e particolareggiata profezia che riguarda lo svolgimento del viaggio di Giasone fino alla Colchide (il Fineo di Apollonio dovrebbe essere il calco di ciò che furono, per Odisseo, Tiresia e Circe: e invece è poco più che un «agente di viaggio»). La nave *Argo* passa fortunosamente attraverso le terribili «Rupi Cozzanti», all'imbocco del Mar Nero, grazie all'aiuto decisivo di Atena, e bordeggiando lungo la costa settentrionale dell'Asia Minore gli Argonauti approdano alla Colchide; lungo la rotta lambiscono la costa Tineide, la terra dei Mariandini, i paesi delle Amazzoni, l'isola di Ares, dove i navigatori incontrano i figli di Frisso, colui che all'origine di tutta la saga era giunto in Colchide con l'ariete dal vello d'oro (libro 2). Ora Giasone è in Colchide. Atena ed Era convincono Afrodite a far sì che la figlia del re, Medea, s'innamori dell'eroe greco; quando poi il re Eeta non soltanto negherà agli Argonauti il permesso di impadronirsi del vello d'oro, ma imporrà loro la condizione – a prima vista insormontabile – di domare i tori di bronzo che spirano fiamme e di combattere i guerrieri germogliati dal solco arato, e mediterà perfino un annientamento del gruppo d'Argonauti, ecco, in quei frangenti l'amore di Medea per Giasone diventa il fattore determinante. Medea è una maga. Conosce i sortilegi che possono rendere Giasone invincibile nell'affrontare le prove: pur lacerata in cuor suo dal conflitto fra passione e lealtà filiale nei confronti del padre, Medea alla fine soccombe all'amore e Giasone, rinfrancando Medea con profferte che – in ultimo – comprendono anche il matrimonio, si fa consegnare dalla giovane un unguento magico e riesce sia a domare i tori sia ad uccidere la schiera di guerrieri germogliati dai denti del

drago, denti che l'eroe stesso ha dovuto seminare nei solchi, come atto intermedio della sua prova di coraggio (libro 3). Nella notte, Medea raggiunge il gruppo della nave *Argo*, e guida gli eroi alla selva dove è custodito il vello dell'ariete, sconfiggendo con l'arte magica il drago che lo custodisce; gli Argonauti fuggono, inseguiti dai Colchi, lungo il Danubio fino al mare Adriatico, dove Giasone e Medea attirano in un agguato il fratello di lei, Apsirto, che comanda le forze inseguitrici, e lo uccidono per incrinare il morale delle truppe nemiche; la parte finale della rotta verso casa li porta a incontrare Circe, che purifica la coppia dal crimine commesso, e, dopo aver toccato varie tappe dell'itinerario odissiaco, li conduce alla Feacia, dove Medea e Giasone s'uniscono in matrimonio, sotto l'incalzare delle circostanze, e perfino in Libia, dove gli Argonauti vagano sperduti in quello strano paese di brumose bassure e trainano la loro nave via terra fino al lago Tritonide: finalmente, dopo essere passati da Creta, dove uccidono il gigante di bronzo Talos, e da Anafe, dove appare loro Apollo, toccano Egina e ritornano nella loro patria, la Tessaglia (libro 4).

Questa è la trama della saga eroica e Apollonio può concedersi, senza mezzi termini, d'essere solenne in stile e accento: un punto su cui abbiamo già insistito, esplorando la poesia di Callimaco e di Teocrito (si veda sopra, pp. 247 e 295 sgg.). Un momento in cui il respiro narrativo s'allarga in modo caratteristico, è quando ci viene descritto Giasone, che alla fine si volge a viso aperto ad affrontare gli uomini germogliati dalla semina dei denti del drago:

> Piegò, elastiche, le ginocchia: colmò lo spirito forte
> di febbre guerriera, pareva un cinghiale che le zanne
> arrota contro i battitori, e molta schiuma
> gli cola dalla bocca al suolo, nella rabbia.
> Ma ormai in tutto quel maggese spigavano
> i terrigeni: e fu irto di scudi massicci,
> di lance taglienti, d'elmi lucenti,
> quel recinto di Ares che uccide: e il bagliore
> guizzando nell'aria raggiunse l'Olimpo.
> Come quando, caduta una gran neve sulla terra,
> i venti hanno disperso le nuvole invernali
> nella notte cupa, e tutta insieme l'armata delle stelle
> sfolgora nel buio all'improvviso: così quelli
> lucevano affiorando sulle zolle. Subito Giasone
> si rammentò dei moniti di Medea, piena di risorse.
> (3.1350-64)

Giasone affronta la sua terrificante prova nel segno della più ortodossa tradizione omerica; e anche se a volte percepiamo che Apollonio sente la necessità di scrivere sopra le righe perché sa bene che non può dare per scontato il nostro consenso al suo mondo di eroi, la prospettiva essenziale delle *Argonautiche* è quella dell'epica tradizionale.

Molti critici moderni ritengono sconcertante la figura di Giasone come protagonista del poema: può essere attanagliato dall'indecisione, cade facilmente nell'angoscia, o è preda dello sgomento; in confronto ad Eracle (che appare nel corso del libro 1), fa troppo affidamento sulle risorse dei compagni d'avventura. In che senso, dunque, Giasone è un personaggio eroico? Qualcuno si è spinto fino a sostenere che Giasone consegue il grado di eroe essenzialmente in virtù del suo richiamo erotico; altri affermano che Giasone non è affatto un eroe, ma un simbolo dell'«uomo moderno». Nessuna di queste analisi critiche convince. Non si discute: Giasone è figura di forti chiaroscuri. Ma coloro che avvertono in lui una carenza sono in genere condizionati da preconcetti erroneamente semplicistici sui fattori che definiscono un carattere «eroico» secondo l'epica classica. Giasone è spesso esitante: ma lo sono anche Agamennone e Menelao nell'*Iliade*. Giasone spesso si dispera, e smarrisce lo slancio, ma lo stesso accade ad Agamennone; quando Eeta indìce la prova, Giasone si sente mancare il terreno sotto i piedi, e i suoi compagni sono pro-

fondamente scossi (3.422 sgg., 502 sgg.); ebbene, gli Achei di Omero hanno identiche reazioni, quando Ettore li sfida a un duello risolutivo (*Iliade* 7.161 sgg.). Nell'*Iliade*, nella totalità del suo intreccio narrativo, uno solo fra i Greci impersona senza incrinature, in modo emblematico, il «codice eroico»: Aiace, che però è una figura di secondo piano proprio perché la sua adamantina eccellenza lo rende monocorde. Analogamente, la presenza di Eracle nel libro 1 non oppone il minimo ostacolo a Giasone, e per quanto Eracle non venga mai presentato come personaggio integralmente da favola, quella sua energia tutta muscolare, quella tensione quasi ossessiva verso il raggiungimento dello scopo sono tratti che semplificano il personaggio, anche se si imprimono nella fantasia del lettore. Per contro, Giasone (che non è certo «campione dell'eros» più d'Odisseo!) consegue un successo innegabile nell'impresa ed è un comandante assai più cordiale ed equilibrato di Agamennone; e se non gli è concesso d'acquisire lo spessore tragico di un Achille, o la condizione simbolica di Odisseo errante, questo accade perché il centro prospettico del complesso delle *Argonautiche* è diverso da quello dei poemi omerici. Insomma, non dev'essere la mancanza di supposte qualità «eroiche» in Giasone l'oggetto della nostra attenzione, quanto gli aspetti piuttosto oscuri del suo comportamento che vengono subordinati al suo successo di condottiero eroico.

Il rapporto con Medea – che occupa la maggior parte dei libri 3 e 4 – è la sfera in cui più nitidamente traspaiono le caratteristiche di Giasone, ed anche quella in cui emerge il contributo più originale offerto da Apollonio alla tradizione epica. Tutte le opere precedenti che trattavano con ampiezza il soggetto argonautico, sono perdute: non possediamo alcun mezzo per stabilire l'importanza del ruolo di Medea prima dell'elaborazione di Apollonio. È certo che, per gli scrittori venuti in seguito, fu l'autorità delle *Argonautiche* a imporre la

passione amorosa come struttura portante dell'epica. La storia d'amore non nasceva certo allora: nell'*Odissea* i rapporti dell'eroe con Calipso, Circe e Nausicaa sono ingredienti decisivi del suo pellegrinaggio eroico; ma Apollonio – per quanto fedele ai modelli tradizionali su questo specifico punto non meno che in ogni altro aspetto del suo poema – seppe conferire all'epica un tono profondamente personale, diverso sia dalla poesia antica, che si incentrava sul catalogo delle eroine, sia dalla poesia intessuta sul tema dell'eroe itinerante che fa innamorare. A un primo approccio, l'incontro di Giasone con Medea appare assolutamente convenzionale. Il libro 3 (1-166), descrive Atena ed Era che mobilitano Afrodite come alleata indispensabile per garantire che Medea s'innamori di Giasone; l'episodio è dominato da un umorismo inopportuno. Ma una volta che l'azione divina è messa in moto, l'intromissione di creature olimpiche, apparentemente pomposa, viene accantonata e il seguito del libro – la parte più estesa – esplora le motivazioni psicologiche e lo sviluppo della passione erotica su un piano rigorosamente umano. Il libro 3 delle *Argonautiche* è il più antico esempio di poesia romanzesca che contenga uno studio approfondito sul «mal d'amore». Quest'analisi comincia non appena Eros ha scagliato il suo strale e si è ritirato sull'Olimpo:

il dardo bruciava, dentro di lei,
nel fondo del cuore, e fiamma pareva. Gettava sguardi
accesi, dritti all'Esonide, e le balzava via dal petto
il saldo sentimento, per la passione: altro pensiero
più non aveva, e si struggeva nel tormento soave.
Come una donna, filatrice, getta stecchi sulla brace
accesa – la sua vita è tutta nel lavoro al fuso –
per risvegliare nella notte bagliore che rischiara
(s'è destata a buio fondo), e incredibile dal piccolo
tizzone, viva la fiamma incenerisce i trucioli,
tale, avviandosi nel cuore, fiammeggiava ladro
il micidiale Eros, e le trascolorava le morbide gote,
dal pallido al rossore, per l'inquietudine del cuore.
(3.286-98)

I successivi 850 versi ruotano in gran parte intorno allo sforzo compiuto da Medea per comprendere i propri sentimenti, e venire a patti con essi; la giovane fa resistenza all'amore, tenta di razionalizzarlo, ma alla fine soccombe e, sebbene non del tutto padrona di sé, affronta le conseguenze del suo atteggiamento: le azioni sono determinate dalla passione. Gli strumenti espressivi dei quali Apollonio si serve per presentare il dramma di Medea sono desunti dall'epica convenzionale: racconto d'azione, eloquio elevato, metafora, similitudine. Ma il centro ispiratore è originale: sentimento che sgorga dal profondo, analisi degli stati d'animo. Per la prima volta, balza in primo piano, con tutto il suo peso, il subconscio. Dopo che Giasone (sotto gli occhi di Medea che trema per lui) si è sentito esporre da Eeta la prova che dovrà affrontare, scende la notte e il sonno profondo della principessa è sconvolto dai sogni: ecco, l'eroe è venuto in Colchide per lei, per conquistarla come sua sposa, e il risultato di questo processo è che Medea rinuncia all'obbedienza verso i propri genitori. Apollonio impiega frequenti similitudini per dipingere il turbamento interiore dell'eroina, ma un passo soprattutto gode di degnissima fama. Medea ha saputo temporaneamente esorcizzare con la ragione le sue inquietudini, e si è convinta che una sua alleanza con Giasone potrebbe essere un modo per aiutare la sorella, i cui due figli, avuti da Frisso, sono ora in pericolo a causa di Eeta. Ma, nonostante tutto, la sua coscienza è ancora lacerata:

La notte portava la tenebra in terra. Sul mare
i naviganti adocchiavano l'Orsa e gli astri d'Orione
dalle tolde. Sentiva bisogno di sonno il viaggiatore,
così il custode, e sopore di piombo avvolgeva
pure la madre che ha visto la morte di figli.
Non c'era ululare di cani, in città, non rimbalzi
di suoni. Silenzio invadeva quel buio, che s'oscurava.
Ma la dolcezza del sonno non prese Medea,
la svegliavano varie passioni, nel desiderio di lui,
nell'angoscia per la furia potente dei tori, ai quali

domani doveva prostrarsi: morte brutale, alla piana
di Ares. Nel petto pulsava il suo cuore, frenetico.
Come danza uno strale di sole nel chiuso,
scattando da un'acqua, or ora versata in un bacile,
o in una tazza, e di qua, di là, a guizzi
rimbalza nel veloce turbinio,
così nel petto mulinava il cuore di Medea.
Dagli occhi scorreva pianto di pietà. Dentro,
la trapassava la fitta, filtrando nella carne, ai nervi
filiformi, fino all'estremità, all'occipite della nuca
dove trafigge più tormentoso il male, quando
ostinati Eroti fiondano tormenti in petti umani.
Ora diceva a se stessa che gli avrebbe dato l'antidoto
dei tori; ora, che nulla avrebbe dato, e sarebbe morta
anche lei; poi... nessuna cosa, né l'una, né l'altra:
impassibile, doveva stare, e affrontare il suo male.
(3.744-69)

Questo modo d'illustrare le condizioni interiori è, nella poesia narrativa, originale: fino all'entrata in scena di Medea, nel libro 3, appare raramente anche in Apollonio; ma a partire da quell'episodio, esso domina il libro 3 e influenza radicalmente l'esposizione delle vicende psicologiche del viaggio di ritorno, nel libro 4. Alle prime luci dell'alba, Medea prepara il linimento fatato e s'avvia a incontrare Giasone; fino a questo punto, tutta l'emozione descritta appartiene a Medea, ed ecco l'incontro della coppia al santuario di Ecate è pervaso dal senso della passione della donna. Per quanto Giasone, nel suo approfittare delle emozioni di Medea, abbia un precedente nell'abile accostarsi d'Odisseo a Nausicaa, in *Odissea* 6, Apollonio fa di gran lunga oltrepassare al suo personaggio il traguardo dell'eroe omerico. Medea è ormai in preda alla follia, mentre attende l'amato presso il tempio di Ecate, e quando Giasone appare il poeta lo paragona a una stella; ma l'immagine è carica di cupi significati, poiché il termine di confronto per il giovane eroe è Sirio, il segno della canicola in arrivo, e della moria diffusa nelle greggi (3.956-61; questo brano è in contrasto con la presentazione dell'eroe all'altra sua aman-

te, Ipsipile, a 1.774-81, un altro episodio in cui Giasone è paragonato a una stella, ma in un contesto di pensosa fiducia). Il paragone con Sirio ha una sua sinistra dimensione letteraria, poiché la similitudine deriva direttamente da *Iliade* 22.25-32, un passo che descrive l'apparizione di Achille a Priamo prima del fatale duello con Ettore; la reazione di Priamo – angoscia atterrita – era più appropriata di quella di Medea nei confronti di Giasone. Il convegno sembra, alle prime movenze, un attimo di passione sospeso fuori del tempo:

> Silenziosi, senza parole, stettero i due, vicini,
> simili a querce, agli alti pini
> che in filari, taciti, si radicano ai monti
> in calma di vento, ma subito all'alito del vento
> vibrano in colloquio ininterrotto: così, i due,
> stavano per parlarsi, a lungo, per raffiche di Eros.
> Giasone capì presto che lei era caduta in un tormento
> voluto da lassù: cominciò a parlare lusingando...
> (3.967-74)

Gli ultimi due versi mostrano Giasone pienamente consapevole della possibilità di trar partito da Medea, e in numerosi momenti del convegno Apollonio lo fa parlare in termini tali da lasciar sospettare che l'eroe sia uno sciocco, oppure un astuto mistificatore. A 3.997 sgg., e di nuovo a 1096 sgg., Giasone propone a Medea il modello di Arianna, che divenne famosa in tutta la Grecia per l'aiuto prestato a Teseo nella lotta contro il Minotauro; il lettore (e, ovviamente, lo stesso Giasone) non può fare a meno di ricordare che Teseo abbandonò Arianna nell'isola di Nasso, subito dopo la loro fuga da Creta. È probabile che Giasone sia in malafede. Sebbene a 3.1077-8 ci venga rivelato che anche lui è ormai preda dell'amore, le sue allusioni ad Arianna hanno un suono estremamente minaccioso; il lettore presagisce che non tutto, con precedenti e nessi di quel genere, andrà per il verso giusto.

L'insistita citazione di Arianna da parte di Giasone rivolto a Medea nel libro 3 funge da commento all'azione: un commento che, una volta penetrati nel libro 4, ci appare innalzato al livello di simbolo evidente. Volendo attirare Apsirto nella loro imboscata, Giasone e Medea gli inviano doni diplomatici, fra i quali una tunica donata a Giasone da Ipsipile, ma un tempo appartenuta a Dioniso; la tunica è ancora odorosa della fragranza che le era stata trasmessa dal corpo divino di Dioniso, quando giacque nell'amplesso d'amore con Arianna: e questo accadde dopo che lei fu abbandonata da Teseo sulla spiaggia di Nasso (4.421-34). In questo caso il simbolismo è possente, ci coinvolge e quasi c'imbarazza: perché Medea si sta preparando all'atto estremo del tradimento verso la sua famiglia per amore di un uomo che poi, a sua volta, la tradirà. Non esiste, si può dire, in tutto il resto del poema un caso analogo di impiego così clamoroso del simbolo; ma questo minaccioso giganteggiare di Giasone nei suoi rapporti con Medea, cupo personaggio capace d'infliggere le più crude sofferenze alla donna che gli si dona, non giunge affatto inaspettato: ve n'è già stato un adombramento nel libro 1, nel primo episodio di un certo respiro che incontriamo nelle *Argonautiche*, la sosta all'isola di Lemno (1.609-909). L'atteggiamento che il poeta attribuisce a Giasone in questo passaggio narrativo è caratteristico, e dunque lo analizzeremo nei particolari.

Libro 1. Giasone s'avvia ad incontrare Ipsipile, in quella sua roccaforte d'isolamento – da lei stessa creata, con le altre donne – a Lemno. L'eroe indossa un mantello tessuto da Atena e istoriato con scene che rappresentano vari aspetti o temi legati alla spedizione argonautica (1.721-67): la potenza di Zeus e del canto, il peso della passione d'amore nel giustificare un conflitto, una sfida, o perfino una bramosia carica di rovina, e infine lo stesso vello d'oro. In una certa misura, questo mantello costituisce una sorta di indice tematico (e ciò è evidente) che rimanda a vari nuclei narrativi del poe-

ma: ma il suo autentico significato non si limita alla superficie. Sebbene a un primo sguardo il manto, come l'intero episodio di Lemno, appaia cosa semplice, senza profonde risonanze emozionali nello sviluppo del poema, la sequenza delle scene effigiate si rivela, ad un'analisi più precisa, come plasmata sul Catalogo delle donne che l'Odisseo di Omero passa in rassegna nell'oltremondo (*Odissea* 11.225-380); quando questo rimando penetra nella coscienza del lettore, gli episodi «omerici» a cui rinviano i ricami del mantello, assumono una luce di sinistro presagio, piuttosto che di modelli eroici, visto che hanno tutti a che fare con vicende d'amore in cui sospetto e tradimento svolgono ruoli dominanti. Alla fine, quando scopriamo che l'ultima figura femminile di cui si faccia ampia menzione nel Catalogo omerico è Arianna, della quale Ipsipile è nipote, una macchia d'ombra incupisce il bel mantello di Giasone; la figlia di Minosse non è direttamente citata da Apollonio, perché in questa fase della spedizione argonautica l'allusione è più carica d'effetto se introdotta in forma di premonizione. L'intero episodio dell'incontro di Giasone con Ipsipile riceve colore da questo precoce riferimento al mito di Teseo e Arianna, e anche se il lato più perfido di Giasone non verrà completamente svelato fino ai libri 3 e 4, in occasione del suo incontro con Medea, la cadenza con cui si dipana l'episodio di Lemno nel libro 1 ha preparato il lettore a interpretare il comportamento di Giasone come avviato su determinati binari: questa volta, con Medea, le conseguenze saranno portate all'estremo limite.

È tipico di Apollonio scolpire con le battute iniziali del poema le «qualità» di Giasone facendo leva sullo strumento indiretto dell'allusione a Omero; il metodo di suggerire, più che di rivelare con aperto commento, fa nascere nel lettore una sorta di sensazione di distacco obiettivo del poeta dalla sua materia, e i significati del comportamento umano sembrano dunque attribuibili al corso stesso degli eventi, non meno che alle persone agenti. Giasone s'appresta a incontrare Ipsipile: ebbene, Apollonio insinua in questo evento l'idea che non siano affatto Giasone, o la sua tempra morale, o le sue scelte concrete i responsabili della futura crudele sofferenza della regina Ipsipile, ma ciò che l'eroe rappresenta. Come ottiene l'autore questa prospettiva poetica? Facendo sì che proprio il manto dell'eroe sia carico di tanti simboli di sventura. A uno sguardo superficiale, pare che Giasone e Ipsipile seguano traiettorie lineari e limpide nell'atteggiamento reciproco: s'incontrano, negoziano (lei gli offre il trono, lui lo rifiuta), hanno un'avventura, si lasciano apparentemente senza clamori, furori, recriminazioni (solo le lacrime di Ipsipile, quando l'ospite parte); ma il fatto che manchino totalmente un commento esplicito e una morale chiaramente definita rende ancor più sconvolgente e problematico per il lettore l'incontro di Giasone con Ipsipile. La regina inganna l'ospite, tenendolo all'oscuro di come le donne di Lemno abbiano assassinato i propri mariti; e Giasone, dal canto suo, benché ricordi (e Apollonio gioca a carte scoperte, inserendo chiare allusioni a Omero) Odisseo che passa indenne attraverso i sortilegi della maga Circe, non è più davvero l'eroe da fiaba, ma un uomo che porta su di sé i simboli mitologici del tradimento.

L'incontro fra Giasone e Medea nel libro 3 riprende il modello del precedente incontro tra l'eroe e la regina di Lemno. Impossibile non accorgersene. Corrispondenze strutturali e tematiche, oltre agli echi verbali, disegnano nitidamente la relazione di somiglianza. Ma una particolare «lettura» dell'incontro con Medea è preclusa a priori dai cupi echi presaghi che l'episodio di Lemno diffonde: impossibile, cioè, che la storia con Medea si fondi su un innocente trasporto sentimentale. Già nel corso del libro 3, mentre il racconto si snoda, sentiamo squillare frequenti campanelli d'allarme, come

ad esempio il paragone tra Giasone e la stella Sirio, foriera di sventure (3.956-61; si veda sopra, p. 316): nessuna sorpresa, dunque, quando gli Argonauti in ritirata decidono di abbandonare Medea in Illiria, nelle isole Brigie, sacre ad Artemide (4.338-49); e noi aspettiamo invano che Giasone, in qualche modo, s'opponga. E ciò malgrado il fatto che, poco prima, nella febbre della conquista del vello aureo, egli avesse proclamato ai quattro venti che avrebbe condotto Medea in casa propria per farla sua sposa (4.194-7). È la stessa acquiescenza egoistica che trascina Giasone a far proprio il progetto di Medea d'assassinare – loro due, complici – il fratello di lei. In ogni suo atto che riguardi Medea, Giasone osserva, in sostanza, un rigoroso rispetto della forma.

All'inizio del libro 3, si ha l'impressione che il livello morale della spedizione, seguendo il flusso degli eventi, si sia elevato a un piano superiore; per la prima volta nel poema, assistiamo a un «Concilio degli Dèi» di stile epico, quando Era e Atena supplicano Afrodite di far sì che Medea s'innamori di Giasone. Diciamo subito che le tre dee non differiscono molto da casalinghe del ceto medio, nell'Alessandria del tempo: grande attenzione è dedicata, davanti allo specchio, alla pettinatura; i soliti sospiri sulla difficoltà di educare i figli... Ma anche così, a quanto sembra, la spedizione argonautica s'avvia ad assumere un significato più ampio, più cosmico. Tutto questo solo in superficie, però: ancora una volta Apollonio ricorre ad allusioni omeriche, nell'episodio, e una volta che i richiami all'epica antica siano stati bene afferrati dal lettore, la nostra attesa che qualche specie d'intento morale più limpido possa prevalere (anche se nel solco di un'ortodossia puramente letterale) si svela per quella che è: pura illusione. Per cominciare, quando Atena ed Era bussano al palazzo di Afrodite, lo sposo della dea, Efesto, è assente: e la circostanza viene trattata in termini che arieggiano il canto di Demodoco in *Odissea* 8, l'episodio dell'adulterio di Afrodite con Ares. Inoltre, la vestizione mattutina è descritta con parole che alludono ai preparativi di Era, quando la dea s'accinge a ingannare Zeus, in *Iliade* 14; come Giasone, Afrodite ed Era hanno qualche ombra nel loro passato, e Apollonio ci vuole ricordare che queste sono creature celesti abituate a ricorrere all'inganno per ottenere gli scopi che stanno loro a cuore. Dee, ma non diverse dall'uomo. Questo divino convegno culmina col volo di Eros fino alla Colchide, e con la freccia che egli scocca al cuore di Medea (3.275-98); la descrizione richiama l'episodio omerico di *Iliade* 4.73 sgg.: l'arciere troiano Pandaro che, istigato da Atena, infrange proditoriamente la tregua tra Greci e Troiani, trafiggendo Menelao con uno strale.

Insomma, il cosmo divino non ha codici morali da offrire, più puri o più convincenti di quelli terrestri. Anche l'Olimpo è gremito di figure che coltivano le loro egoistiche ambizioni, e sono prontissime a ingannare e a tradire, pur di conseguire gli scopi che si prefiggono. Le debolezze, le mediocri capacità che la narrazione dei libri 1 e 2 ci ha indicato come caratteristiche di fondo degli Argonauti, sono tutto il materiale disponibile. Non esiste un quadro più ampio in cui inserire i fatti. E visto che Giasone e i suoi uomini sono incapaci di emergere dalla palude della loro precarietà, una sola è la conclusione, benché talvolta, isolata e inattesa, emerga un'azione più solenne, più nobile: non esistono veri eroi nelle *Argonautiche*, né genuina eroicità. L'Achille di Omero attesta d'avere dalla sua una potenza sovrumana («forza», come l'ha definita Simone Weil) che si perfeziona attraverso un processo straordinario d'integrazione. Apollonio – pur non cedendo al sentimentalismo o al cinismo – ci disegna un Giasone e un gruppo di compagni che restano fondamentalmente isolati (si potrebbe dire perfino «alienati»), l'uno rispetto all'altro, tutti rispetto all'ambiente: l'eroismo non ha più al-

cun potere di trasformazione, e la fragilità ora detta il corso degli eventi non meno della forza.

Il poema *Argonautiche* appare, in effetti, molto umano nelle sue tendenze: stati d'animo o atmosfere, sentimenti e condizioni dell'intelletto sono i punti di riferimento costanti nella creazione di Apollonio. Sotto un certo profilo le *Argonautiche* sono l'opera più razionalistica dell'epica arcaica, poiché si presentano come il testo meno intriso di teologia (nel poema *Naupactia*, ad esempio, il vello d'oro era custodito nel palazzo di Eeta e, dopo che Giasone era riuscito a domare i tori di bronzo, Afrodite provocava un sonno generale, in modo che gli Argonauti e Medea potessero fuggire); ma nell'opera di Apollonio c'è un aggancio costante anche all'arcano processo della magia, e ai lati più misteriosi della psiche umana. Nelle *Argonautiche* il tema dell'isolamento, anche nella forma più esasperata dell'alienazione, è scandito in modo ossessivo: dall'evidente inadeguatezza di Eracle per la spedizione (libro 1) al lugubre peregrinare degli Argonauti, nel libro 4, attraverso le incantate solitudini della Libia, sconfinato deserto sabbioso dove gli eroi addirittura si sdraiano sulla sabbia e aspettano di morire, ciascuno per proprio conto (4.1228-307). Ancora nel libro 4 ecco altre immagini, come il cavallo mostruoso che emerge dal mare (4.1364-79); e poi il giardino di Atlante, violato in epoca recente da Eracle (4.1396-460); il giovane che si erge sulla spiaggia del lago Tritonide e porge agli Argonauti una zolla di terra (4.1537-603). Il tono sentimentale che domina ovunque – alcuni l'hanno definito «malinconia» – è un marchio distintivo specialissimo di questo poema, e ne fa un caso unico nella tradizione. Quali momenti caratteristici ricordare? Ad esempio quando lo spettro di Stenelo, un eroe caduto, sorge dal suo tumulo e di lì, tutto armato, osserva con mesto rimpianto gli Argonauti che veleggiano oltre (2.911-29); oppure, ancora, quando le Ninfe Esperidi, nel giardino di Atlante, si trasformano in polvere all'avvicinarsi degli Argonauti (4.1406-9).

È giusto sottolineare come la spiccata sensibilità di Apollonio per l'atmosfera imprima il suo marchio su alcuni dei più riusciti episodi delle *Argonautiche*. Il ritmo narrativo del poema, con il suo riecheggiare l'epica arcaica, può dare un'impressione di lentezza e macchinosità, ma spesso Apollonio traduce quest'aspetto in poesia di rinnovato vigore, grazie alla sua maestria nel presentare con prodigiosa intensità lirica quello che potremmo definire «l'attimo sospeso», quando cioè un'atmosfera o uno stato d'animo sono congelati in staticità suprema mentre la narrazione scorre. Uno dei momenti più toccanti si determina in occasione della partenza della nave *Argo* dalla Tessaglia, mentre l'alba si leva e la brezza increspa il mare:

Già si ritiravano le funi,
e libavano sul mare. Subito Giasone
piangendo allontanava gli occhi dalla terra patria.
Come quando i ragazzi formano una danza, a Pito,
a Ortigia, per Febo, o alle acque dell'Ismeno
e attorno all'ara, al ritmo della cetra, insieme,
musicalmente battono la terra con gli svelti piedi,
così, docili alla cetra di Orfeo, scossero coi remi
l'acqua fervida del mare, e si frangevano i flutti;
di spuma s'inarcava, sui due lati, l'onda cupa
ruggendo fieramente allo sforzo dei potenti eroi.
Scintillavano – e la nave andava – come fiamma, al sole,
le armature. Candida, dietro, la scia s'allungava,
come sentiero che stacca sul verde della piana.
Tutti, dal cielo, guardavano, gli dèi, quel giorno
la nave e la stirpe dei semidivini, fior d'eroi,
in viaggio sulle acque. E sulle vette a picco
le ninfe Pleiadi miravano nello stupore
il lavoro d'Atena Itonide, e gli stessi
eroi, che stringevano in pugno i loro remi.
E dalla cima del monte mosse, presso il mare,
Chirone, figlio di Filira, e dove il frangente brilla
immerse i piedi, e con la mano ripeté il saluto,
augurò il ritorno senza noie ai viaggiatori.
Era con lui la moglie, e si portava in grembo
Achille di Peleo, e lo mostrava al padre...

(1.533-58)

I lettori di oggi trovano ancora l'epica di Apollonio alquanto enigmatica e parecchi critici, sconcertati dall'evidente carenza d'impulso eroico nel poema, sia per argomento che per tono narrativo, e dal suo stile apparentemente piatto e conservativo, ritengono che solo il libro 3 riscatti un'opera che, come organismo poetico, sembra il tentativo fallito di un autore mediocre. Ma la critica più aggiornata proprio in questi anni comincia ad accorgersi che quello di Apollonio è un testo ingannevole, stratificato, e che al di sotto di una piatta superficie dall'aria innocua si celano intricate allusioni e simboli che fanno delle *Argonautiche* un poema molto diverso rispetto a certe apparenze. Come alcuni altri poeti greci del suo secolo, Apollonio deve ancora ricevere il giusto riconoscimento. Sull'accoglienza riservata alle *Argonautiche* dai contemporanei di Apollonio possediamo scarse testimonianze dirette: pare tuttavia che Callimaco, almeno in alcune sue opere (si veda sopra, p. 304), lo abbia giudicato favorevolmente; ad ogni modo, le scoperte papiracee documentano che le *Argonautiche* furono lette sempre più nel corso dei secoli, e il poema fu fatto oggetto d'attenzione molto diffusa nell'ambiente dei chiosatori (il corpo degli scolî pervenutoci è uno dei più densi tra quelli relativi ad autori antichi). Gli scrittori romani subirono largamente l'influsso delle *Argonautiche*: l'opera apparve in traduzione latina già nel primo secolo a.C., ad opera di Varrone Atacino, e Valerio Flacco ne tenne ampio conto nel suo poema epico *Argonautiche*, composto nel primo secolo d.C. Ma la testimonianza più probante sul successo del poema di Apollonio è fornita da Virgilio. L'*Eneide* dimostra quanto il poeta romano fosse affascinato dal poeta greco: nell'immenso epos virgiliano solo Omero esercita un'autorità d'ispiratore più intensa di quella di Apollonio. Non sarebbe sufficiente dire che le *Argonautiche* furono importanti per l'*Eneide* dal punto di vista storico: per Virgilio, la concezione della scrittura poetica

presente in Apollonio era addirittura un genere di forza creativa che aveva saputo trarre, dalla classica, un'epica nuova, moderna e densa di simboli. Da Ipsipile e da Medea, non meno che da Calipso, da Circe e da Nausicaa, germoglia Didone, e dal vello d'oro, così come dal ritorno di Odisseo, sgorga Roma; dall'attenzione di Apollonio per il tradimento come movente, e per l'isolamento come condizione dell'uomo, così come dal personaggio omerico di Achille, proviene il dissidio lacerante, nell'*Eneide*, fra le esigenze della comunità e la felicità dell'individuo.

6. FIGURE MINORI

Le *Argonautiche* di Apollonio Rodio sono l'unico esemplare di epica romanzesca tramandatoci indenne dall'età ellenistica. Gli unici altri saggi di poesia in esametri eroici sono i carmi di Arato e di Nicandro, appartenenti alla tradizione didascalica. Le biografie di entrambi i poeti sono nebulose. Su Arato ci è concesso avanzare qualche ragionevole illazione. Il suo *floruit* coincide quasi esattamente con quello di Callimaco, a quanto sembra. Fu più anziano, probabilmente (così recitano, almeno, quasi tutte le fonti). Era nativo di Soli in Cilicia e, dopo un presumibile soggiorno ad Atene, si trasferì a Pella, in Macedonia, dove visse e lavorò alla corte di Antigono Gonata (sul trono fra il 276 e il 240/239), un protettore delle arti oltre che letterato e filosofo egli stesso. Tra gli altri scrittori di quell'ambiente regale c'erano il poeta epico Antagora di Rodi, il drammaturgo e filologo Alessandro Etolo (per questo autore si veda a p. 237), e i filosofi Timone di Fliunte (per cui si veda a p. 389) e Menedemo di Eretria.

Le fatiche di Arato pare includessero lavori eruditi sull'*Odissea*: ma la sua natura profonda era di poeta. Compose inni, epigrammi, elegie, lamentazioni funebri

(un corpo poetico vario, che potrebbe essere stato racchiuso sotto il titolo miscellaneo di *Catalepton*, termine più tardi impiegato a indicare la raccolta di poesie di vario genere attribuite a Virgilio); ma il nerbo della sua produzione verteva su temi scientifici, come ad esempio il poema in esametri d'argomento medico *Iatrica*, il carme *Canone* («Tavola») che trattava dell'armonia delle sfere celesti, o ancora *Astrica* («Sulle stelle») in almeno cinque libri. Ma il poema più insigne fra tutti, e l'unico superstite della sua produzione, è *Fenomeni*. Gli argomenti: astronomia (vv. 1-732) e meteorologia (vv. 733-1154). Quanto ai possibili maestri di Arato, s'è fatto a buon diritto il nome di Menecrate di Efeso: come Esiodo, costui compose un carme *Opere*, in esametri, su soggetti d'agricoltura. Ma il principale solco letterario in cui dobbiamo situare la lettura dei *Fenomeni* resta la complessiva tradizione della poesia didascalica, che ha il suo capostipite in Esiodo. Sotto un certo profilo, il poema di Arato – che è opera «tecnica» – si riallaccia non tanto alla vena poetica «sapienziale» e precettiva di Esiodo, quanto al più tardo filone delle opere «scientifiche» di scrittori come Senofane, Parmenide o Empedocle. Ad ogni modo, non c'è dubbio: Arato stesso e i suoi contemporanei scorgevano nei *Fenomeni* un poema «esiodeo» (con una precisazione: critici d'epoche successive sembra si siano domandati se Arato fosse più «omerico» o più «esiodeo» nella scelta dello stile). Anche altri, prima di Arato, avrebbero composto «astronomie» in versi: Cleostrato di Tenedo, ricordato nelle fonti antiche come autore di un'*Astrologia*; e un certo Sminte, autore di *Fenomeni*, poema scritto probabilmente prima dell'età ellenistica. Lo stesso Alessandro Etolo, si diceva, aveva elaborato un'opera dal titolo *Fenomeni* (fr. 20 Powell).

Per il lettore d'oggi non è facile riassaporare il piacere suscitato negli antichi da opere poetiche come i *Fenomeni* di Arato. Ma che questo poema godesse fortuna

di pubblico è indiscutibile: una delle antiche *Vite* (III) ci informa che, sebbene parecchi poeti avessero composto *Fenomeni* sulla scia di Arato, nessuno reggeva il confronto con l'originale. Le fonti elencano almeno una ventina di nomi di scrittori che, in epoche successive, compilarono dei commentari ad Arato o poemi astronomici; ed è sopravvissuto un sostanzioso repertorio di note e interpretazioni, sia in greco, sia in latino. Inoltre – anche tralasciando il visibile influsso di Arato su Lucrezio e su Virgilio – ci restano versioni latine del poema e adattamenti curati da Cicerone (scarse reliquie), Germanico e Avieno. Il tema di Arato era astronomico, non astrologico: ma pur dopo questa precisazione, non va dimenticato che il poeta trattava un argomento che in ogni tempo ha sedotto la fantasia popolare: la stesura di una mappa del cielo stellato, con descrizione metodica. Il poema *Fenomeni* è un trattato scritto con eleganza e nitore: lo si può compulsare come un manuale o una guida, e sarebbe sbagliato catalogarlo insieme ad un altro genere di poesia didascalica ellenistica – i poemi di Nicandro, per esempio – che si prefigge come scopo l'elaborazione letteraria dei temi più astrusi. Consideriamo Nicandro. La sua fortuna – nei limiti in cui si può parlare di «fortuna», in casi del genere – è in gran parte proporzionale all'eccentricità dei suoi argomenti. È un poeta che s'inserisce senza mezzi termini nel solco dell'arte intesa come ghirigoro bizzarro. Per contro, Arato s'appoggiava a un solido sostegno, cioè al saggio specialistico, redatto in prosa e dall'omonimo titolo, *Fenomeni*, di Eudosso di Cnido, celebre matematico e astronomo del quarto secolo: e il poeta intendeva, adattandolo, rendere più gradevole, non più intricato, il suo soggetto. Alcuni critici successivi, a cominciare da Ipparco, nel secondo secolo a.C., classificavano l'opera di Arato come una pura «versificazione» di Eudosso. È invece un fatto oggettivo che Arato continuava ad avere lettori (e oggi il suo poema vive ancora) quando gli

scritti di Eudosso erano naufragati da un pezzo. Ad ogni modo, il lavoro di Arato dev'essere letto come un capitolo di quello stesso processo di divulgazione che generò il calendario di Sais, scoperto ad al-Hiba in Egitto nel 1902: un testo compilato intorno al 300 a.C. con un'introduzione astronomica, nell'intento di diffondere i principî scientifici di Eudosso (*Hibeh Papyri* N. 27). La sezione conclusiva del poema, *Segni atmosferici*, palesa stretti legami con qualche opera di soggetto meteorologico; ma si nutrono seri dubbi sul suo effettivo grado d'affinità con il trattato *Sui segni*, che va sotto il nome di Teofrasto; è plausibile che entrambe le opere dipendano da una fonte comune, ora perduta.

Secondo le antiche *Vite*, Arato si dedicò alla filosofia stoica. In queste fonti il poeta viene considerato in relazione stretta con lo stoico Dionisio di Eraclea (che nell'ultima fase della sua vita si convertì alla dottrina edonistica, guadagnandosi il soprannome di «Voltagabbana»); il mecenate di Arato, Antigono Gonata, nutriva un forte interesse per il pensiero stoico. Non si può certo affermare che i *Fenomeni* siano opera ortodossa dello stoicismo (anche se questa predilezione ideologica di Arato può aver contribuito a consolidarne la popolarità): certo è che l'esordio del poema suona come un inno allo Zeus degli Stoici, e vi percepiamo nitidi gli echi dei principî enunciati nel celebre «Inno a Zeus» del filosofo Cleante (Powell 227-9, si veda avanti, p. 382):

> Sia nostro inizio Zeus, che noi mortali mai lasciamo
> senza inni! Piene di Zeus sono tutte le strade,
> ed ogni luogo di raduno umano, e pieno ne è il mare
> con i suoi porti. Ad ogni ora, ricorriamo a Zeus.
> Già, noi siamo stirpe sua. Benigno, all'uomo
> segnala le convenienze, e desta all'opera le genti,
> pungolando a vivere: dice «ora è perfetta la zolla
> per i buoi e per le vanghe», e dice «è l'ora buona
> di rincalzare in giro i tronchi, e seminare tutto».
> Fu Lui a fissare quei suoi segni in cielo,
> discriminando le costellazioni, e spartì nell'anno

> gli astri, che offrissero punti di riferimento saldi
> stagione per stagione, perché germogliasse bene, tutto.
> (*Fenomeni* 1-13)

Le pagine successive ci propongono un intreccio formato da serie di nomi, osservazioni tecniche e note sulle costellazioni con commenti relativi al clima e alle stagioni, il tutto punteggiato, qua e là, da riferimenti mitologici. La scrittura è limpida e, nei limiti, elegante. Citiamo, come tipica, la sezione sull'Auriga:

> Ma se tu desideri contemplare l'Auriga
> e le sue stelle, e hai notizia del Capricorno
> o dei Capretti che sul mare che s'annera
> spesso i marinai scorgono, scossi e dispersi,
> tu puoi trovare la costellazione che giace
> a sinistra dei Gemelli, vasta, e il vertice dell'Orsa
> si volge contro: sopra la sua sinistra spalla
> c'è il sacro Capricorno, che si dice offrì la poppa
> a Zeus, e i sacerdoti del gran dio lo chiamano Olenio.
> Il Capricorno è vasto e chiaro, e presso il polso
> dell'Auriga brillano deboli i Capretti.
> (*Fenomeni* 156-66)

Ma i *Fenomeni* non sono un'opera essenzialmente tecnica. Certo, per la trattazione scientifica lo sguardo del poeta è rivolto a Eudosso: ma, secondo lo stile caratteristico dell'ellenismo, l'aroma della poesia è arcaizzante, e la maniera di Arato è ancora quella di Esiodo. Tutto questo emerge più chiaro in alcune digressioni, e un saggio convincente può essere il passo relativo alla costellazione della Vergine (vv. 96-136). Dopo aver ricordato che alcuni racconti identificano la Vergine con la Giustizia (ad esempio Esiodo, *Opere e giorni* 256-7), Arato allude, modificandolo, al mito esiodeo delle cinque età (*Opere e giorni* 109-201), e narra che nell'Età dell'oro (epoca che, secondo una concezione marcatamente ellenistica, divergente da quella di Esiodo, fu una fase di progresso umano) la Giustizia viveva sulla terra, tra gli uomini, fino all'avvento della nuova generazione:

Restò quaggiù, finché la terra nutrì la razza dell'oro.
Ma con quella d'argento s'univa di meno, non del tutto
franca; rimpiangeva i modi delle genti antiche.
Ma, con questo, era ancora là, tra le genti d'argento;
soleva calare dai monti pieni di echi, al crepuscolo,
solitaria, con nessuno scambiava parole di miele.
Poi, riempite di folla le vaste alture,
minacciava, puntando il dito sulla cattiveria umana,
che non sarebbe apparsa più, visibile, ai richiami.
«Che degenerata stirpe hanno lasciato, i padri vostri
ch'erano d'oro! E voi farete figli anche peggiori.
Guerre – lo sento – e sangue sacrilego
ci saranno nel mondo, e l'incubo di tetra angoscia.»
Ciò detto, si dirigeva ai monti. Abbandonava tutta
quell'umanità che ancora la guardava, piena di stupore.
(*Fenomeni* 114-28)

Materiale e stile esiodei, non c'è dubbio, in questo brano (con allusioni scoperte alla generazione del ferro in *Opere e giorni* 174-201), ma l'accento è inconfondibilmente quello di un poeta ellenistico. Esiodo esprime l'indignazione del moralista, laddove Arato sostituisce al verdetto sullo stato della società umana una quieta nota elegiaca in cui è centrale la psicologia d'atmosfera (Giustizia che cala *al crepuscolo* dai monti *pieni di echi*); la malinconia dei versi conclusivi è reminiscenza della descrizione – cesellata da Apollonio Rodio – della partenza della nave *Argo* (si veda indietro, p. 323).

I *Fenomeni* di Arato suscitarono l'entusiasmo degli scrittori contemporanei. Leonida di Taranto scrisse un epigramma (*Anth. Pal.* 9.25) che lodava Arato per la sua dura fatica e la concezione «sottile» (*leptos*, un tipico vocabolo callimacheo: si veda sopra, p. 259); uno dei Tolemei, forse il Filadelfo, affermò in un apprezzamento in versi che tra i poeti d'astronomia «Arato tiene lo scettro della sottile (*leptos*) espressione » (*Vita di Arato* 1); anche per Callimaco l'opera rappresentava un notevole risultato stilistico: nell'*Ep.* 29 scrive che «d'Esiodo è il canto e suo l'accento», per poi salutare il poema come «scritto sottile (*leptos*), un segno delle notti insonni d'Arato». Ignoriamo se Arato abbia mai visitato Alessandria (anche se le note di merito, sopra citate, da parte di scrittori che risiedevano in Egitto, e la citazione di un Arato in Teocrito, *Idilli* 6 e 7, lasciano indovinare un suo soggiorno alessandrino), ma senza dubbio il poeta era al corrente delle controversie sui principî letterari che fervevano ad Alessandria. Non solo Callimaco scelse di parlare di Arato in termini espliciti di teoria e di programma letterari, ma Arato stesso incastonò nell'opera propria un clamoroso cenno di adesione alla poetica callimachea: nella sezione dei *Fenomeni* sulla meteorologia, ai vv. 783-7, mentre descrive l'osservazione della luna come decisiva per la previsione del tempo, Arato non si limita a introdurre i termini cardinali della critica poetica callimachea, *leptos* e *pachys* (per cui si veda a p. 259), ma si spinge sino a comporre, con la lettera iniziale di ciascun verso, l'acrostico *lepte*. L'uso dell'acrostico era destinato a diventare un virtuosismo tecnico in auge tra gli scrittori successivi: ma questo piccolo saggio di Arato – il più antico esempio di acrostico che possediamo[6] – ha per il lettore moderno un senso più profondo dell'occasionale acrobazia letteraria, poiché mostra che Arato quasi sicuramente si considerò, almeno nei *Fenomeni*, schierato con l'ala progressista della poesia alessandrina. Nel dibattito letterario che caratterizzò questo periodo, la poesia didattica rivestì una dignità pari – per Arato, almeno – a quella dell'epica romanzesca o dell'elegia.

Possediamo altri due poemi didascalici di una certa estensione in esametri eroici: i *Theriaca* e gli *Alexipharmaca* di Nicandro di Colofone. Le fonti antiche non collimano sulla datazione di questo artista. Sembra che si siano formate, a questo proposito, tre tradizioni diverse: una collocava Nicandro nello stesso periodo di Arato, cioè nel primo cinquantennio del terzo secolo; un'altra lo inseriva nei decenni iniziali del secondo secolo; l'ultima, infine, lo considerava contemporaneo di

Attalo III Filometore, re di Pergamo (138-133 a.C.). Ora, dobbiamo riconoscere che, allo stato attuale della documentazione, Nicandro non può essere datato con esattezza: è vero, alcune sezioni del suo poema sembrano ricollegarsi a passi tratti da Numenio di Eraclea, che nel terzo secolo scrisse poesia didascalica, e al poeta Euforione (si veda avanti, p. 340 sg.); ma è anche vero che non abbiamo strumenti per identificare soggetto e oggetto del processo allusivo (solo a *Theriaca* 237 gli scolî specificano che Nicandro sta adattando Numenio). Sotto il profilo dell'arte, Nicandro personifica uno degli aspetti meno affascinanti della poesia ellenistica. Certamente i *Theriaca*, probabilmente gli *Alexipharmaca*, erano versificazioni di trattati in prosa, opera di tale Apollodoro, scrittore dell'inizio del terzo secolo, di cui quasi nulla è noto. Stando al lessico Suda (alla voce «Nicandros»), Nicandro elaborò anche una stesura in esametri dei *Prognostica* pseudoippocratici; l'impressione è che per Nicandro la ricerca di una certa oscurità fosse preminente rispetto all'impegno creativo. Nella chiusa dei *Theriaca*, il poeta dice di sé: «Nicandro l'omerico, allevato dalla nevosa città di Claros» (vv. 957-8); ma anche Nicandro può aver applicato a sé l'epiteto di «omerico» fino al punto – e non oltre – d'un suo linguaggio intriso d'arcaismo, lambiccato, infarcito di rarità lessicali tratte dall'epos omerico (un carattere che, ad ogni modo, indusse più tardi studiosi del calibro di Plutarco o di Teone di Smirne a stendere commentari grammaticali e stilistici sui suoi scritti). Ed eccoci ai *Theriaca*: il poema si occupa di serpenti, ragni, scorpioni, ed altre creature velenose; descrive inoltre i supposti antidoti (derivati dall'erboristica, perlopiù), a difesa da morsicature e punture. La quasi totalità dell'opera non si riscatta – quanto a stile – dal piatto livello tecnico e scientifico (pseudoscientifico, se si preferisce): ma mescolati alle indicazioni strettamente cliniche fanno capolino rimedi di tipo scopertamente magico-popolare (come nei vv. 98-114, un passo che descrive un generico antidoto preventivo: un impasto di midollo di cervo appena ucciso, olio di rosa, olio vergine, cera e carne di due serpenti sorpresi ad accoppiarsi in un crocicchio). Quando poi scopriamo un certo numero di casi in cui Nicandro indulge con sussiego a una meticolosa nomenclatura (per esempio prescrivendo νῆρις, «ginepro», al v. 531, dove ci aspetteremmo νήριον, «oleandro»), è difficile non concludere che l'autore è più interessato al funambolismo metrico che all'esattezza scientifica, richiesta dal tema. Ai vv. 343-58, un breve interludio narrativo: con dizione ricercata, si racconta la favoletta del somaro che regala al serpente la giovinezza. Qui leggiamo la firma acrostica «Nicandro» (vv. 345-53). E veniamo agli *Alexipharmaca*: un poemetto più contenuto, che elenca diverse specie di veleni, con i loro effetti sul fisico e con i relativi antidoti. Anche se il catalogo degli ingredienti è forse meno folto di quello dei *Theriaca*, il testo è poeticamente opaco, quasi in ogni parte.

A che cosa dobbiamo la sopravvivenza di opere come *Alexipharmaca* e *Theriaca*? La risposta è semplice: alla loro bizzarria, al fatto di essere, letterariamente, delle stravaganze. Il lettore odierno vorrebbe forse assaporare altri scritti di Nicandro, in luogo di quelli sopravvissuti. Ateneo ci ha trasmesso centocinquanta esametri dei *Georgica*, poema in due libri che, stando a Cicerone, godeva di credito letterario presso i *docti*, seppure con la riserva di una conoscenza insufficiente della materia (*Dell'oratore* 1.69), e che secondo Quintiliano poteva aver avuto qualche influsso su Virgilio (10.1.56); i frammenti superstiti appaiono aridi (e qua e là impenetrabili), e trattano di verdure, di fiori, d'alberi, di ricette gastronomiche e d'allevamento di colombe. Le *Metamorfosi* erano un'opera in esametri costituita da almeno quattro libri: sarebbe interessante possederla, se non altro per istituire un confronto con il solenne poema omonimo che Ovidio compose sullo stesso tema. Inve-

ce, per la conoscenza dell'opera di Nicandro dobbiamo dipendere pressoché interamente da Antonino Liberale, che in una raccolta in prosa sunteggiò i racconti metamorfici: egli fa il nome di Nicandro, collegandolo agli argomenti di ventidue fra le storie incluse nella raccolta. Sopravvivono pochi versi (fr. 50, 59, 62): e da questi traspare una scrittura che pare non discostarsi mai da quell'artificiosità che abbiamo rilevato a proposito dei poemi didascalici. Sembra che altri poemi in esametri comprendessero titoli come *Europia* (come minimo cinque libri), *Oetaica* (due libri almeno), *Sicelia* (otto libri, come minimo), *Thebaica* (almeno tre libri); i *Cynegetica* (sulla caccia) e gli *Ophiaca* (racconti leggendari sui rettili) erano probabilmente in metro elegiaco. Sia in prosa che in versi potevano figurare testi come gli *Etolica*, la *Raccolta di guarigioni*, i *Colophoniaca*, i *Melissourgica* (sull'apicoltura) e *Sui poeti di Colofone*. Fra gli scrittori greci posteriori, Oppiano fu influenzato profondamente da Nicandro, nei suoi poemi didascalici (si veda oltre, p. 418 sg.); Nonno può aver avuto Nicandro fra i suoi maestri di stile.

Il filone didascalico era copioso, nell'epoca ellenistica; ma, tolti Arato e Nicandro, ben poco ne sopravvive. Uno scrittore che sembra aver occupato una posizione di rilievo in questo sviluppo – e in molti altri settori oltre a questo – fu Eratostene di Cirene, l'insigne matematico e geografo. Su di lui non esistono dati certi. La tradizione lo riallacciava a Callimaco, con gli Stoici e i Platonici ad Atene, situando il periodo della sua maggiore creatività nel secondo cinquantennio del terzo secolo a.C., in Alessandria: qui, Eratostene fu successore di Apollonio nell'incarico di direttore della Biblioteca e di precettore di corte. Il nerbo del suo lavoro si collocava nella sfera scientifica (Archimede gli dedicò il proprio volume sul *Metodo*), ma il suo ventaglio d'interessi intellettuali era vastissimo, ed egli si definiva φιλόλογος (più che γραμματικός), allo scopo d'illuminare vividamente la versatilità della sua ricerca. Studiosi posteriori lo soprannominarono «Beta» («Second'ordine») e «Pentatleta». Le opere scientifiche ed erudite di Eratostene comprendevano *Sulla Commedia antica*, in dodici o più libri; *Chronographiae* («Annali»), che segnarono il principio dell'esposizione sistematica della cronologia storica; *Sulla misurazione della terra*, studio che abbracciava calcoli sulla circonferenza terrestre e le distanze tra i luoghi; *Geographica*, in tre libri, opera che esplorava i campi della storia, della geografia matematica, della cartografia, dell'etnografia; e poi scritti filosofici sulla cosmologia, le matematiche, le teorie dell'armonia; i *Catasterismoi*, sulle costellazioni e i racconti mitici ad esse collegati. Strabone (1.2.3) cita – per prenderne le distanze – l'idea d'Eratostene secondo cui «ogni poeta tende a procurare svago, non cultura»; ma, pur possedendo noi solo brandelli minimi della sua poesia, pare assodato che questo «svago» attribuito alla sua creatività poetica dovesse essere di livello intellettuale assai elevato. Nel suo poema in esametri intitolato *Ermes* (una recente scoperta papirologica ha dimostrato che la sua ampiezza doveva aggirarsi sui 1.600 versi: *P. Oxy.* 3000), il dio scruta il cosmo dalla più alta sfera celeste, e osserva che i pianeti possiedono la stessa armonia della lira che egli ha appena inventato, e che la terra, al centro dell'universo, è scandita in cinque zone, in perfetta sintonia con le teorie esposte da Eratostene nei trattati geografici. Su Eratostene agiva, potente, l'influsso della dottrina di Platone, espressa specialmente nel *Timeo* (il lessico Suda lo definisce «secondo, o neo-Platone»), e nell'*Ermes* lo studioso si rivelava senza reticenze un platonico ortodosso.

Un'altra ragguardevole opera poetica composta da Eratostene era *Erigone*, poema elegiaco che «Longino» (*Del Sublime* 33.5), in un confronto con la torrentizia poesia giambica di Archiloco, definì come «assolutamente perfetto dall'inizio alla fine». La sensazione è

che il poema sia stato scritto nel solco tracciato dall'*Ecale* di Callimaco (per cui si veda a p. 262 sg.) e dall'episodio di Eracle e Molorco negli *Aitia* (si veda a p. 253). Il tema era quello di Dioniso che faceva visita un giorno al campagnolo Icario, e come ricompensa per l'ospitalità goduta gli regalava del vino; ma i vicini di Icario, ubriacatisi, lo ammazzarono e lasciarono che la figlia Erigone, messa sull'avviso dai guaiti della sua cagna, ne scoprisse il cadavere in una fossa. Quando poi Erigone, sopraffatta dal dolore, s'impiccò a un ramo d'albero, e anche la cagna Maira morì, Zeus trasformò in corpi celesti (rispettivamente: Boote, Vergine, Sirio) i tre personaggi della vicenda, mentre il tragico evento ispirò l'istituzione delle feste *Aiora*, le attiche «feste dell'altalena», in memoria di Erigone penzolante dal capestro. Non sopravvive quasi nulla di quest'opera, ma l'indubbia presenza di «tagli» callimachei (la scelta del tema, ad esempio, e l'insistere su dettagli di vita rustica) è in perfetta sintonia con lo stile essenziale, e tuttavia lucido, dell'unico frammento di una certa consistenza a noi giunto dell'*Ermes* (fr. 16): e pare che il poema abbia esercitato qualche influsso, in epoche successive, su Virgilio e su Nonno; ancora una volta, dobbiamo constatare l'interesse per l'eziologia e per la materia astronomica.

L'opera di Eratostene fu di fondamentale importanza per le vicende della poesia didascalica successiva. Apollodoro di Atene, studioso di grande levatura vissuto nel secondo secolo a.C., autore di saggi che spaziavano dalla geografia omerica alla teologia, alla commedia, scrisse un poema in trimetri giambici comici, che oggi non leggiamo più, ma che fu a lungo un modello per tutti. Il titolo era *Chronica* («Cronache»): quattro i libri, la dedica ad Attalo II di Pergamo. Abbracciava gli avvenimenti dalla caduta di Troia (che in quel tempo veniva situata nel 1184/3) fino a dieci o vent'anni prima della fine del secondo secolo. A quanto ne sappiamo, una buona parte del poema era consacrata alla storia della letteratura. I *Chronica* andarono così a spodestare le grandiose *Chronographiae* di Eratostene, e furono nel contempo stimolo per altri a comporre scritti analoghi. L'anonimo autore di una guida geografica, *Periegesis*, che ci è giunta ed è databile al 100 circa a.C. (un tempo attribuita per errore a Scimno di Chio), confessa nel suo elaborato prologo d'essersi ispirato proprio al modello di Apollodoro: ma mentre quest'ultimo fruì di un credito notevole nell'antichità e – stando ai frammenti superstiti – disponeva di una sua scioltezza nell'innestare i nomi propri nelle unità metriche, i 980 versi dello pseudo-Scimno sono piuttosto goffi e sbiaditi. Questa tradizione fu coltivata da Dionigi, figlio di Callifonte (termini cronologici sconosciuti). Ancor oggi leggiamo la sua stringata *Descrizione della Grecia*, in giambi. Nello stesso filone troviamo, più tardi, all'epoca di Adriano, l'opera in esametri di Dionigi il Periegete. Nel campo astronomico possediamo due poemi in spenti trimetri giambici, che trattano delle costellazioni (169 versi), e dei pianeti (13 versi): attribuiti dalla tradizione manoscritta ad Empedocle, sono di mano ignota, e d'epoca non definibile.[7] Alessandro di Efeso, soprannominato λύχνος, «lucerna», tenne in vita durante il primo secolo sia la tradizione geografica, sia la didascalico-astronomica. Il suo poema astronomico in esametri – un frammento superstite esplora l'armonia delle sfere, secondo il modello di Eratostene – fu forse uno dei testi ispiratori di Varrone, ed è inoltre plausibile che la sua opera geografica, dedicata a Europa, Asia e Africa, fosse servita da fonte a Dionigi Periegete. La produzione di Alessandro era nota al suo contemporaneo Cicerone, che di lui ebbe a dire: «verseggiatore senza gusto, un ignorantone, per di più, ma comunque utile» (*Lettere ad Attico* 2.20.6).

In termini di storia della letteratura, Apollodoro di Atene e i successivi autori di opere didascaliche s'inse-

riscono in un filone che ha come diretto capostipite Eratostene: ma bisogna citare a questo punto altri due letterati, che furono di pari importanza come promotori dello sviluppo degli studi, anche se la loro produzione artistica in senso stretto ebbe un peso minimo. Aristofane di Bisanzio – stando alla tradizione biografica antica – fu allievo di Callimaco, Zenodoto ed Eratostene; a quest'ultimo subentrò nella carica di direttore della Biblioteca d'Alessandria all'inizio del secondo secolo, quand'era sessantaduenne (sarebbe morto dieci anni dopo). Per intere generazioni fu il filologo per eccellenza. Lavorò come editore di testi appartenenti ad autori di prima grandezza della poesia greca: da Omero a Esiodo, dai poeti lirici ai tragici, dal poeta comico Aristofane forse anche a Menandro. Sulla trasmissione del testo dei poeti citati i suoi studi lasciarono un'impronta autorevole e decisiva. Fu il primo a impiegare l'accentazione (anche se non ancora i segni d'interpunzione), e a scandire i testi lirici nei brevi membri ritmici che stanno alla base del sistema strofico (senza più lasciare che si distendessero sulla pagina come prosa). D'importanza cruciale fu l'ampio lavoro lessicografico, ricco d'erudite problematiche, *Lexeis*, da lui composto abbracciando nell'analisi la schiera completa degli autori di prosa e di poesia. Anche molto tempo dopo la sua scomparsa, gli studiosi che affrontavano imprese di critica e d'edizione testuale di analogo respiro erano subito identificati con l'appellativo di «aristofanici». Non meno prolifico di Aristofane, come filologo, fu il suo allievo Aristarco. Il suo nome divenne garanzia di indiscussa qualità di critica testuale (Cicerone, *Lettere ad Attico* 1.14.3; Orazio, *Arte Poetica* 450). Anche Aristarco pervenne alla direzione della Biblioteca, succedendo ad Apollonio Eidografo, che fu a sua volta successore di Aristofane: durante il travagliato regno di Tolemeo VIII, però, Aristarco dovette riparare a Cipro quando nel 145 a.C. Tolemeo espulse molti degli intellettuali

che suo nipote, Tolemeo VII, aveva protetto. L'opera più considerevole di Aristarco verteva su Omero. Commentatori venuti dopo di lui hanno conservato vasti estratti dalle sue chiose; ma egli lavorò anche sugli altri esponenti dell'epica, sui lirici, sui drammaturghi, e fu il primo filologo alessandrino a intraprendere l'esame di un autore in prosa, Erodoto. Aristarco aveva fama d'essere uno degli interpreti più penetranti, e Panezio di Rodi si spinge a parlare di lui come di «un veggente» (Ateneo 14.634c). Critico di perspicacia fuori del comune nell'approfondire i metodi dell'invenzione artistica, non produsse però mai poesia propria; si giustificò affermando: «Non scrivo poesia, perché non so farlo come vorrei, e non voglio farlo come so» (*Retorica ad Erennio* 4.28.39).

Del resto, dell'epica ellenistica sopravvive troppo poco, perché possiamo ristabilire con qualche plausibilità lo sviluppo della storia letteraria. Abbiamo i nomi di molti autori. Ci restano numerosi titoli: da questi è facile arguire che l'epica mitologica continuava ad essere composta in parallelo a quella storica. Ma quanto a datare con buona approssimazione, ciò è possibile per pochi scrittori. Apparvero parecchi poemi *Argonautiche*, numerose *Tebaidi*, e più d'un carme su Eracle. Spesso si trattava di opere vaste: gli *Heracleia* di Riano potevano comprendere anche quattordici libri; almeno ventuno erano quelli degli *Heracleia* di Teodoro, undici i canti della *Tebaide* di un certo Menelao di Ege. Tutti esempi, questi, di cui siamo a conoscenza grazie a meri colpi di fortuna. Diverso è il caso dei poemi epici a sfondo storico: benché siano svaniti insieme ai governanti o agli Stati di cui celebravano la gloria, nei casi in cui la storiografia ha avuto qualche motivo per registrare con maggiore accuratezza le vicende di personalità eminenti, o di intere dinastie, allora ci giunge notizia anche di chi li fece oggetto d'epica «storica». Sul fronte degli al-

leati di Roma, ecco gli Attalidi, e legati a loro i poeti Leschide e Museo di Efeso; sul fronte dei nemici di Roma, i Seleucidi, e per loro Simonide di Magnesia; per la famigerata Cleopatra, Teodoro; mentre il poeta Archia, che Cicerone patrocinò in tribunale, a Roma, nell'anno 62 a.C., celebrò la vittoria sui Cimbri e le guerre mitridatiche. Un certo Boeto di Tarso poetò sulla battaglia di Filippi. Possiamo dedurre con una certa sicurezza che l'epica a sfondo storico fiorì lungo l'intero arco del periodo ellenistico.

Solo due tra questi poeti epici sono poco più che semplici nomi, ai nostri occhi. Il primo è Riano di Creta. La sua attività è certo da collocarsi nella seconda metà del terzo secolo a.C. Fu filologo, non meno che poeta. Gli scolî omerici citano più di quaranta sue lezioni originali, nel testo da lui costituito dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. Nella composizione epica fu fertile. Oltre al lavoro mitologico *Heracleia*, compose un buon numero di poemi etnografici e a soggetto storico, come gli *Achaica*, gli *Eliaca*, i *Thessaliaca* (almeno sedici libri) e i *Messeniaca*, opera della quale conosciamo i contenuti perché fu utilizzata da Pausania come fonte, nella sua «guida della Grecia» (4.6.1-3; 15.2). L'antologista Stobeo cita ventun esametri da un poema altrimenti ignoto di Riano che filosofeggia sulla follia della condotta umana, sia nella buona, sia nell'avversa fortuna (*Flor.* 4.34); i versi sono lucidi, ma fiacchi, docili alle convenzioni, non sanno scuotere. Riano, insieme con Partenio e con Euforione, fu uno dei poeti favoriti dell'imperatore romano Tiberio (Svetonio, *Tiberio* 70.2).

Contemporaneo di Riano fu Euforione di Calcide, scrittore prolifico e inconsueto. Benché avesse al suo attivo opere come *Sui giochi Istmici* e *Sui poeti lirici*, Euforione era soprattutto un poeta epico. Pare che abbia usufruito del mecenatismo principesco, all'ombra prima di Alessandro di Eubea, poi di Antioco il Grande, che lo nominò direttore della Biblioteca di Antiochia. Quanto ad Alessandria, stando ai dati in nostro possesso Euforione non vi soggiornò mai, e neppure si lasciò mai coinvolgere a tempo pieno nel mondo della filologia di professione. Secondo una fonte, divenne cittadino di Atene (Elladio, in Fozio 279), e dunque si pensa che abbia trascorso un certo periodo in quella città. Possediamo ventidue titoli di composizioni di Euforione: ma alcuni di essi, per i quali troppo scarsa è l'informazione, potrebbero contrassegnare capitoli di opere più vaste. Ignoriamo quasi totalmente il contenuto della maggior parte delle opere di Euforione, a dispetto dei fitti riferimenti e delle citazioni che lo riguardano presso numerose fonti antiche. Sopravvive solamente, di lui, un totale di circa centocinquanta versi interi, la maggior parte in forma di brevi brani isolati, o perfino di versi singoli. Le *Chiliadi* («Migliaia»), uno dei tre titoli citati dal lessico Suda come appartenente ad Euforione, pare fosse un'opera in cinque libri: il tema era il castigo minacciato ad alcune persone che avevano defraudato il poeta dei mezzi di sostentamento; nessuno sa con precisione come si articolasse questo soggetto, ma vale la pena di notare che una delle poche reliquie poetiche di una certa estensione (fr. 11 van Groningen) è una catena di maledizioni, rese più esplicite da allusioni di carattere mitologico, contro un personaggio anonimo; Stefano di Bisanzio (79.9) cita un poema dal titolo *Maledizioni* o *Il ladro della coppa*. Dominano i temi della mitologia: sappiamo di un *Giacinto* e di un *Filottete*, mentre il *Dioniso* pare avesse a che fare con l'ingresso trionfale del dio in terra greca. Il *Trace*, di cui poco o nulla è noto, se non altro includeva – a giudicare dalle schegge superstiti – l'elaborazione di un ampio ventaglio di soggetti mitologici, come quello di Arpalice che serviva a Climeno un pasto preparato con le carni del loro figlio, la fuga di Apriate insidiata dal suo inseguitore Trambelo, poi ucciso da Achille, e la fuga da Tebe del profeta Anfiarao. Un frammento superstite (24c van Groningen) è una pre-

ghiera – in uno stile che ricorda l'Esiodo di *Opere e giorni* – perché la Giustizia torni a trionfare, e sia posto un freno agli empi, ai giovani che trascurano i genitori, a chi rifiuta di dare ospitalità.

Alcuni autori dell'antichità trovavano arduo leggere Euforione. Un certo Crato, in un epigramma offensivo che diffondeva pettegolezzi sulle esperienze amorose di Euforione, criticava il suo gusto letterario facendo notare come componesse poesia infarcita di «glosse» (parole rare, spesso in disuso), e fosse «omerico» (*Anth. Pal.* 11.218); Luciano (*Come si deve scrivere la storia* 57) si domanda in tono sarcastico quanti versi avrebbero impiegato Partenio, Euforione o Callimaco per far giungere l'acqua alle labbra di Tantalo; Clemente di Alessandria (*Strom.* 5.8.51) non era da meno quando affermava che Euforione, l'*Alessandra* di Licofrone e gli *Aitia* di Callimaco costituivano un banco di prova completo per le virtù interpretative dei filologi. Cicerone, scrivendo in materia di oracoli, ragionava di Euforione, che giudicava eccessivamente oscuro (*De div.* 2.64.132), e tesseva le lodi di Ennio, «ancorché sia svalutato da quei tali, incensatori di Euforione» («*ab his cantoribus Euphorionis*»: *Discussioni tusculane* 3.19.45). Quanti critici d'oggi s'accodano alla stroncatura! Euforione è stato dipinto come un «gelido funambolo»[8] e qualcuno ha sostenuto che la sua opera è il manifesto «della corruzione stilistica dilagante in quell'epoca».[9] Ora, che il modo d'esprimersi di Euforione tradisca un interesse per la forma rara, il vocabolo squisito, la perifrasi sostitutiva del nome proprio, è indiscutibile. Le sue scelte tematiche, ammettiamolo pure, sfiorano il lambiccato, l'eccentrico. Ma il comune buon senso dovrebbe suggerirci la cautela, prima di lasciar cadere dall'alto giudizi perentori su opere irrimediabilmente perdute. Certo, le voci antiche di dissenso nei confronti di Euforione possono suggerire l'idea di un coro compatto, ma la loro intonazione lascia trasparire la faziosità. Luciano e Cle-

mente associano Euforione a Callimaco, i cui *Aitia* erano il capolavoro della poesia ellenistica: ma questo ci comunica solo che, per un certo tipo di gusto, Euforione era «troppo arduo». Dalla nota acida di Cicerone sui *cantores Euphorionis* traluce che nella Roma del primo secolo la sua poesia era al centro di una polemica. E la polemica vede sempre due partiti schierati: e molte fonti antiche riferiscono che il quotato poeta erotico Cornelio Gallo era – come in seguito Tiberio – un appassionato della poesia di Euforione, che egli «risillabava» in latino (Probo, Filargirio II e Servio, a Virgilio, *Ecloghe* 10, Diomede in *GLK* 1.484.21). Per concludere, si può ritenere che Euforione fosse, come già Callimaco, un letterato tutto d'un pezzo, che aveva tagliato i ponti con la tradizione. I pochi frammenti superstiti di una certa lunghezza confermano la scelta d'un linguaggio folto di parole ed espressioni non comuni, ma ci fanno anche percepire quale straordinario controllo avesse del suo strumento poetico, quanto fosse levigato il suo stile, e che vigorosa ricerca egli conducesse nel suo recupero della forma epica convenzionale. Ne è saggio emblematico il brano che descrive Eracle intento a trascinare il mastino Cerbero, strappato all'oltremondo e legato alla catena (fr. 57 van Groningen 5-15):

οἱ δ' ὄπιθεν λασίηι ὑπὸ γαστέρι πεπ[τηῶτες
οὐραῖοι λιχμῶντο περὶ πλεύρηισι δρά[κοντες,
ἐν καί οἱ βλεφάροις κυάνω ἠστράπτετον [ὄσσε
ἢ που θερμάστραις ἢ που Μελιγουνίδι τοῖαι
μαρμαρυγαί, αἴρησιν ὅτε ῥήσσοιτο σίδηρος,
ἠέρ' ἀναθρώισκουσι, βοᾶι δ' εὐήλατος ἄκμων,
ἢ Αἴτνην ψολόεσσαν, ἐναύλιον 'Αστερόποιο.
ἵκετο μὴν Τίρυνθα παλιγκότωι Εὐρυσθῆι
ζωὸς ὑπὲξ 'Αίδαο δυώδεκα λοῖσθος ἀέθλων·
καί μιν ἐνὶ τριόδοισι πολυκρίθοιο Μιδείης
ταρβαλέαι σὺν παισὶν ἐθηήσαντο γυναῖκες.

E dietro, rannicchiati sotto il ventre lanuto,
i serpi della coda gli lambivano i fianchi,
dalle palpebre dardeggiavano occhiate bluastre:

tali, credo, nelle fornaci, e a Lipari, credo,
le scintille, quando il ferro si batte con i magli,
schizzano al cielo – l'incudine in cadenza romba –
o all'Etna fumoso, ricovero d'Asterope.[10]
E giunse a Tirinto, ad Euristeo vendicativo,
vivo dall'Ade, uscito da dodici fatiche,
e all'incrocio di Mideia ricca d'orzo
guardavano, le donne, con i bimbi, spaventate.

Una delle forme che denotarono una certa vitalità nel corso del terzo secolo, fu la poesia pastorale, inaugurata da Teocrito. Dei successivi esponenti di questo genere ci sono noti solo due nomi, Mosco e Bione: un fatto spesso interpretato nel senso che la poesia bucolica come forma d'arte non avrebbe mai posseduto una «tradizione»; eppure il numero di composizioni che nell'antichità furono attribuite indebitamente al suo principale rappresentante lascia trasparire, al contrario, un ininterrotto favore di pubblico. Sotto il nome di Teocrito si celano diversi poeti, che attinsero copiosamente alla sua opera, come gli autori degli *Idilli* 8 e 9, incentrati entrambi sulla scena di Dafni e Menalca che si sfidano a rustica tenzone canora, o dell'*Id.* 27, nel quale Dafni corteggia una pastorella. *Id.* 20, il lamento di un amante campagnolo, vittima d'irrisioni civettuole, ricorda le poesie teocritee sul Ciclope, *Id.* 11 e *Id.* 3 (si veda sopra, a p. 278 sgg.). L'*Id.* 21 mescola il tema dell'*Id.* teocriteo 10 (si veda p. 291) – uno scambio di battute fra due uomini intenti al lavoro – con il tema, particolarmente evidenziato, della povertà quotidiana come condizione di vita: tema assurto al ruolo di argomento centrale della poesia per la prima volta nell'*Ecale* di Callimaco (per cui si veda sopra, p. 263 sg.); il risultato – il lamento di due pescatori ridotti in miseria sulla precarietà dei loro mezzi di sostentamento, e sull'inutilità dei sogni – finisce con l'essere un raro saggio di realismo sociale incastonato nel filone della poesia pastorale antica (anche se la simpatia per il lavoratore in ristrettezze, così ricorrente

in Menandro, nel quarto secolo, traspare sempre sotto la levigata superficie dei versi teocritei). Nelle antiche collezioni di poesia bucolica erano stati inseriti poemetti in esametri relativi ad aspetti pastorali o sentimentali dell'esistenza eroica, come lo pseudo-teocriteo *Id.* 25, «Eracle uccisore del leone»; lo pseudo-Mosco 4, «Megara», un lamento sulle labbra dell'infelice sposa di Eracle; lo pseudo-Bione 2, «Il canto nuziale di Achille e Deidamia»: tutte composizioni ascrivibili al filone tracciato dall'*Ecale* di Callimaco e dagli idilli narrativi di Teocrito (si veda p. 294 sg.).

Mosco di Siracusa godeva della reputazione d'essere «secondo dopo Teocrito» (Suda, alla voce «Mosco»). Si diceva che fosse stato allievo di Aristarco (secondo Suda, Aristarco aveva avuto una quarantina di allievi); Mosco, quindi, deve aver poetato un secolo circa dopo Teocrito. Il suo scritto superstite di maggior consistenza è l'*Europa*, un poema di centosessantasei esametri, che racconta il rapimento di Europa: Zeus, sotto le spoglie di un toro, la trasporta sulle onde fino a Creta. Il poema riesce a includere il racconto di un sogno, un'*ecphrasis* (la «descrizione» del cesto istoriato che Europa porta con sé quando va a cogliere fiori) e una pagina romanzesca (Europa rapita alla cerchia delle sue compagne), il tutto in una cornice pastorale che riecheggia il rapimento di Persefone ad opera di Plutone nell'*Inno omerico a Demetra*. Il poemetto rientra dunque nel solco degli *Inni omerici* comprendenti una narrazione (circola anche una cert'aria da *Inno ad Afrodite*): ma nello stile non c'è assolutamente nulla di religioso, piuttosto uno schietto impegno nell'effigiare a tinte tenui un mondo sobrio, incantato e sentimentale, come un testo teatrale lavorato con finezza. Oltre all'*Europa*, ci resta una manciata di brevi estratti tramandati da Stobeo: scritti in dialetto dorico, in stile pastorale, trattano d'amore e di cose campestri, dell'effetto suscitato da tutto questo nel cuore dell'uomo; in ogni verso – come nel-

l'*Europa* – una certa piacevolezza di scrittura, pur nell'assenza di peso. Gioiellini stilizzati di poesia: materiale perfetto per un florilegio, come quello di Stobeo. Mosco non mancò d'influire sugli scrittori delle epoche successive: Orazio (*Odi* 3.27) imita l'*Europa*, come del resto anche Nonno, nelle sue *Dionisiache* (specialmente a 1.46-137, 322-55).

Bione di Smirne, menzionato da Suda (alla voce «Teocrito») come uno dei tre poeti bucolici, compose probabilmente alla fine del secondo secolo a.C. Appare spesso nell'antologia di Stobeo (sedici estratti), e una poesia anonima, trasmessa in uno dei manoscritti di Teocrito, il «Lamento funebre per Adone», potrebbe essergli attribuita con una certa sicurezza. Di fronte a questa poesia, che si modella sulla lamentazione di Tirsi per Dafni nell'*Id.* 1 di Teocrito, percepiamo d'essere bene addentro al mondo pastorale del dopo-Teocrito. Adone è stato straziato a morte: con tocco estremamente romantico, Bione, identificando la voluttà erotica con una fisicità selvaggia, descrive Afrodite che nella febbre d'amore supplica Adone di restare cosciente, almeno finché la dea non possa suggere il suo ultimo alito d'agonia in un bacio estremo; e intanto il sangue, che sgorga dalla ferita alla coscia, arrossa le nivee carni e cola sulle gambe, e gli Eroti e la natura tutta intonano la nenia del rito funebre sul giovane amante della dea. Grazia leziosa, in tutto ciò, sentimentalismo e toni esasperati, quasi sadomasochistici: per quanto vogliano ostentare una nota di mondanità moraleggiante, questi spunti sono davvero estranei al cosmo pastorale di Teocrito, retto da un suo equilibrio (si veda a p. 281). In questo secondo secolo cominciamo a scorgere nitidamente, per la prima volta, quell'impasto di disincantata irrealtà e di abili languori nel quale si riconoscerà, in seguito, il connotato distintivo di tanta poesia «bucolica» europea. Il «Lamento funebre per Adone», una composizione senza slanci di fantasia, attribuita erroneamente

a Teocrito o a Mosco in qualche manoscritto, proclama che con la scomparsa di Bione la stessa poesia è perita, e che l'intero universo pastorale, dai cigni dello Strimone alla Galatea della favola, si dà convegno per il lamento funebre. Per i lettori moderni l'aspetto più seducente della composizione è quel bizzarro identificarsi del poeta con il suo mondo bucolico: e questo particolare conferma che la poesia pastorale – quella del sogno sentimentale – s'era già saldamente assestata alla fine del secondo secolo a.C.

La poesia bucolica ottenne il suo riconoscimento ufficiale poco dopo l'epoca di Bione. Artemidoro, che visse nel primo secolo a.C., affermò in un epigramma (*Anth. Pal.* 9.205) d'aver radunato le Muse Bucoliche in precedenza disperse: è plausibile che Virgilio conoscesse la poesia pastorale greca proprio grazie a questa edizione miscellanea. Teone, figlio di Artemidoro, può aver curato l'edizione del testo teocriteo, mentre Asclepiade di Mirlea – e siamo ancora nel primo secolo – scrisse certamente di lui. Dopo quest'epoca l'interesse sempre desto per la poesia pastorale risulta evidente non solo dall'attività dei filologi, ma anche dall'operosità degli scrittori in prosa, come Luciano e Longo, e dei poeti più tardi, come Quinto e Nonno, che a quel genere letterario talvolta alludono.

La tradizione della poesia giambica, perpetuata da Callimaco in un variegato gruppo di tredici poesie (per cui si veda sopra, p. 273 sg.), fu ripresa anche da numerosi altri scrittori ellenistici. Fra questi, l'autore più accessibile a chi oggi voglia leggere poesia antica è Eroda (una conoscenza di cui bisogna esser grati, in larga misura, a un papiro acquisito dal British Museum nel 1892). Di Eroda ignoriamo datazione e luogo d'origine. La prudenza ci suggerisce di situarlo in un arco di tempo all'interno del terzo secolo, mentre il nome lascia trasparire una nascita dorica. La sua opera attira interesse per

un punto, soprattutto: è un oggetto raro, è l'esemplare unico di un genere letterario altrimenti svanito nel nulla. Una curiosità, dunque, non troppo legata a specifiche doti letterarie. L'antologista Stobeo, che cita sette brani tratti da Eroda, si riferisce ai suoi pezzi chiamandoli «Mimiambi» (mimi-in-giambi). Il «mimo», una forma poetica della quale poco o nulla conosciamo direttamente, ha tutta l'aria d'esser stato un genere di svago popolare, con rappresentazione scenica, a partire almeno dal periodo classico. Si trattava di dialoghetti, generalmente in prosa, inquadrati in bozzetti di «vita quotidiana»; un solo autore ci è noto, per aver scritto in precedenza dei mimi come espressioni d'autentica letteratura, ed è Sofrone di Siracusa, vissuto nel quinto secolo a.C. La sua lingua letteraria fu il dorico. Veniamo ai poemetti di Eroda. Diremmo assodato che furono scritti per una «lettura scenica», affidata a una sola voce recitante, oltre che per una diffusione in volumetto, esattamente come per gli *Idilli* di Teocrito. Eroda impiegò il metro e il linguaggio dei poeti giambici antichi, specialmente di Ipponatte (sesto secolo a.C.). La natura dei contenuti e il tono espressivo possono dar l'impressione di un greco realistico, «parlato». Non è così. La scrittura è frutto d'alta elaborazione stilistica. L'idioma dei *Mimi* è «un'imitazione imperfetta della lingua in uso nell'Asia Minore durante il sesto secolo a.C.».[11] In Eroda l'accento personale, amaro, graffiante dei *Mimi* risale alla tradizione tipica della poesia giambica; quanto invece all'uso di tale forma per il dialogo drammatico – e non per il monologo o l'esposizione narrativa –, era senza precedenti, stando almeno alle nostre conoscenze. Ora, lo smalto stilistico, che è inequivocabilmente arcaizzante, svela il vero volto dell'elaborazione di Eroda: egli riserva ai suoi quadretti scenici il trattamento – estetico – dell'affettazione manieristica, non del «realismo». I *Mimi* ci presentano brevi soggetti «teatrali» venati d'umorismo (l'incisione dei

caratteri difficilmente supera il grado dello stereotipo a tinte forti): ecco un'arringa in tribunale di un tenutario di bordello, che denuncia un capitano di mare per aver malmenato una delle sue ragazze (2); il pellegrinaggio di due donne di modesto ceto al santuario di Asclepio (4); una scena tra una signora gelosa e il suo schiavo-amante, accusato d'esserle infedele (5); uno scambio d'impressioni fra due donne sui gingilli per il piacere solitario fabbricati da un abile calzolaio (6 e 7). I primi sette *Mimi* sfruttano l'elemento del prurito erotico, o s'appellano al senso di superiorità che doveva essere insito nell'uditorio, o s'affidano all'intreccio dei due fattori. Anche se il greco di questi mimi è pieno di vigore, e il dialogo scintillante, l'ammiccamento continuo all'eccitazione e all'alterigia sociale che li pervade finisce con il renderli noiosi; è fatale che il lettore moderno faccia il confronto con i «mimi» di Teocrito (specialmente gli *Idilli* «urbani» 14 o 15, per cui si veda a p. 292 sg.), e dal paragone l'opera di Eroda esce appiattita, una ricerca gratuita di sensazioni, anche se faceta. Per lo storico della letteratura solo il *Mimo* 8 esercita una sua attrattiva. Vi si racconta un sogno del poeta, e la voce recitante ne interpreta il significato in questo modo: molti si ostinano a censurare la poesia di Eroda, ma alla fine la gloria sarà sua, del suo stile alla maniera d'Ipponatte. Il testo è tormentato dalle lacune, l'esposizione del sogno è ermetica in misura disperante: a quanto è dato comprendere, la visione implicava una gara, a una sagra dionisiaca in campagna. Così il brano poetico potrebbe essere un'altra testimonianza della propensione alla polemica dei poeti nel terzo secolo. È seducente, anche, tentare di riconnettere il sogno all'*Idillio* 7 di Teocrito, ma la litigiosità di Eroda, la sua recriminazione d'esser stimato troppo poco dai contemporanei ricordano piuttosto Archiloco, e può darsi che siano stati argomenti convenzionali del genere giambico. Un passaggio tipico di Eroda: *Mimo* 2.65-82. Siamo in una corte di giusti-

zia, nell'isola di Cos (che con la dinastia regnante di Alessandria manteneva stretti rapporti). Battaro, tenutario di casa chiusa, rivendica il suo diritto contro un comandante di nave, Talete, che ha alzato le mani su una delle ragazze della casa, Mirtala:

Qui anche tu, Mirtala. Tocca a te.
Fatti vedere a tutti quanti, non vergognarti.
Pensa che tutti questi giudici che vedi
sono tuo padre, tuoi fratelli. Guardate, signori,
che spelature ha lei, in testa e lì, in basso,
come l'ha spelata liscia, il satanasso,
quando la scaraventava, la sforzava. Ah! Vecchiaia mia,
deve farti un monumento, quello: se no sputava
sangue, come Filippo, il pugile, quella volta a Samo.
Ridi, tu? Va be', sono finocchio, non lo nego.
Battaro, mi chiamo. Mio nonno
era Sisimbra, mio padre Sisimbrisca [nomi effeminati],
tenevano bordelli: ma se c'è da fare a pugni,
mi sento di far fuori un leone, foss'anche Talete.
Tu ami Mirtala. E va bene.
Io la pagnotta...: tu dammi quella, e tienti lei.
Santo Zeus, se ti brucia qualcosa, dentro,
infila il prezzo in mano a Battarino,
e prenditi la roba tua, pestala a piacere...

In epoche posteriori pare che Eroda sia stato letto ben poco: Plinio il Giovane è l'unico autore che ne faccia menzione (*Epistole* 4.3.3).[12]

Benché poco sopravviva degli altri giambografi, pare che il genere abbia goduto di una sua fioritura come veicolo della satira spicciola e della recriminazione. L'alimento era dato dalla popolarità della filosofia cinica e della diatriba. Da Fenice di Colofone, penna intinta nell'inchiostro di Ipponatte, derivano frammenti in cui ci s'indigna per il fanatismo dei ricchi, e si fa del moralismo sul ghiottone Nino. Due frammenti papiracei anonimi (Powell 213 sgg.) si scagliano con veemenza contro la cupidigia spudorata dei tempi; queste poesie sono state spesso attribuite a Cercida di Megalopoli, i cui cosiddetti «meliambi» (giambi lirici) – ne abbiamo un testo papiraceo frammentario – vertevano sullo stesso tema. L'epoca probabile di Fenice e Cercida pare sia stata il terzo secolo a.C. Un altro autore di poesie giambiche, risalente allo stesso secolo, fu Macone, da Corinto o da Sicione, a cui si può assegnare una data approssimativa in base alla nota di Ateneo (14.664a) che dipinge Aristofane di Bisanzio, ancora ragazzo, desideroso di studiare con lui. Macone era uno scrittore di commedie trapiantato ad Alessandria; l'epigrammista Dioscoride descrive i suoi drammi come «timo pungente», la pianta aromatica di Atene che germoglia anche sulle sponde del Nilo (*Anth. Pal.* 7.708). Degli scritti di Macone non sopravvive quasi nulla, ma Ateneo conserva 462 versi dalla sua opera *Chreiai* («Aneddoti»), composta in trimetri giambici, che narra episodi, molti dei quali piccanti in senso erotico, che hanno per protagonisti dei personaggi storici: alcuni sono figure tipiche della scena comica come parassiti, cortigiane, poeti, altri invece personaggi d'alta statura politica come il re Tolemeo e Demetrio Poliorcete.[13] Lo stile è genuino: i puntelli comici maggiori sono le freddure. A differenza dei *Mimi* di Eroda, questi testi si ancorano saldamente al linguaggio in uso al tempo dell'autore: frequenti allusioni, ammiccanti ai tragediografi del quinto secolo, dimostrano che Macone stava lavorando per lo svago di un pubblico istruito. In quale solco situare l'opera di Macone? Nel filone della manualistica moraleggiante, di quegli schizzi dei tipi umani a sfondo educativo, come i *Caratteri* di Teofrasto da una parte, e le pagine degli scrittori di biografie dall'altra. Ma la sua attrattiva principale è d'essere collezionista letterario di pettegolezzi: un ausilio prezioso, per noi, nel dare vivaci connotati al mondo della società di corte, con le sue fisime; quel mondo al quale quasi tutti gli scrittori ellenistici erano debitori per la loro sussistenza.

Caratteristiche di Macone sono queste piacevolezze sulla cortigiana Nico:

L'amante di Sofocle, Demofonte,
quand'era ragazzo si prese Nico, «la Capra»,
una più vecchia di lui (il soprannome «la Capra»
perché aveva «divorato» il facoltoso amante,
Tallo [Germoglio]: era venuto ad Atene
per comprare fichi secchi rossoneri
e, carico aggiuntivo, miele dell'Imetto).[14]
La donna aveva – si diceva – uno stupendo
fondoschiena: e Demofonte chiese
di farlo suo. «Certo» lei sorrise, «caro,
prendilo pure, e dallo a Sofocle, da parte mia».
(18.422-32 Gow)

Il contatto romano con la cultura e la letteratura ellenistiche era già intenso nel secondo secolo a.C., come risulta evidente dalle numerose traduzioni e dagli adattamenti di opere greche in lingua latina, e l'effetto prodotto sugli scrittori dalla visita in Roma dello stoico Cratete (all'inizio del decennio 170-160) fu così notevole da riaffiorare, molto più tardi, nella memoria di Svetonio (*De gramm. et rhet.* 2). Sappiamo che, a partire da quella data, molti altri Greci visitarono Roma e vi si trattennero: ovviamente si creò anche la corrente inversa, di uomini di Roma che, sempre più di frequente, allacciavano rapporti con gli autori greci in paesi ellenici (Rodi era uno dei principali centri d'incontro), così come in Sicilia e in Magna Grecia, ma fu la conquista romana dell'Asia Minore nella terza guerra mitridatica ad avere conseguenze particolarmente significative.

Durante quest'epoca due scrittori caddero prigionieri e furono trasferiti in Italia, Tirannione (il «Vecchio») di Amiso, allievo di Dioniso Trace, e Partenio di Nicea. Tirannione, che scrisse su Omero e su questioni di grammatica, conobbe Giulio Cesare, Cicerone (dei cui nipoti fu precettore) e Attico, e da un suo allievo, il geografo Strabone, apprendiamo (13.54) che egli lavorò a Roma. Tramite Varrone, i suoi scritti esercitarono un forte influsso sui lettori romani: collaborò a gestire la biblioteca di Teofrasto (che ospitava molti manoscritti di opere aristoteliche), trasportata a Roma come parte del bottino di Silla e di Lucullo; in tal modo, Tirannione aprì la strada alla pubblicazione in Italia degli scritti usciti dalla scuola peripatetica. Partenio, secondo il lessico Suda, fu preso prigioniero da un certo Cinna, ma lasciato libero a Roma in virtù della sua «cultura» (διὰ παίδευσιν). Compose numerosi carmi elegiaci. Ci sono noti titoli come *Lamento per Arete* (sua moglie), di cui sopravvivono scarse reliquie (*P. Geneva* 97); *Encomio di Arete*, in tre libri; *Afrodite*; *Delo*; esistevano poi molti altri lavori – non sappiamo se in esametri o in distici elegiaci – su soggetti mitologici, come *Eracle*, *Ificlo* e *Metamorfosi*. Nell'ambiente dei poeti romani, Partenio era una figura cardine: deve aver giocato un ruolo decisivo nel diffondere un'ampia conoscenza degli scrittori ellenistici, veicolo d'influssi nella sfera della cultura poetica repubblicana e augustea. Di questo poeta non ci sono giunti che pochi versi, e quindi è impossibile valutare l'autorità con cui i suoi scritti pesarono sui Romani del suo tempo: Macrobio, però (*Saturnali* 5.18), scrive che Partenio fu maestro di Virgilio; quel Cinna che lo condusse a Roma poteva benissimo essere un parente di Elvio Cinna, il poeta e amico di Catullo; noi possediamo ancora una raccolta di *Casi d'amore* scritti in prosa da Partenio per il poeta Cornelio Gallo, da usare come prontuario per la composizione di poesia in esametri e in distici elegiaci. La raccolta contiene trentasei brevi passi, la maggior parte tratti da prosatori e verseggiatori d'età precedente, ispirati anzitutto a episodi della mitologia, comprendenti le passioni d'amore intricate, contrastate, mal riposte e spesso rovinose. I temi della raccolta: la seduzione, l'abbandono, la gelosia, il tradimento, l'amore colpevole, i delitti causati dalla passione. I racconti mostrano scene stringate, in nitida scrittura, in un greco raffinato, e offrono intarsi poetici, e se ci suona strana la funzione originaria dell'opera, quella di promemoria per la poesia di Cornelio Gallo, dovremmo riflettere sul fatto che spesso gli scrittori

hanno seguito la traccia di cronache in prosa, concise, ma ricche di spunti, di fatti realmente accaduti: Shakespeare, per esempio, scrisse molti dei suoi drammi sulla base di resoconti storici e della traduzione delle *Vite* plutarchee ad opera di Sir Thomas North; Stendhal sviluppò la trama de *Il rosso e il nero* da un breve trafiletto di giornale con la cronaca di un processo. Secondo la tradizione, Partenio sarebbe vissuto fino al regno di Tiberio, che lo annoverò tra i suoi poeti preferiti (Svetonio, *Tiberio* 70.2); Adriano fece restaurare la sua tomba (il poeta era presumibilmente sepolto a Roma); infine, una volta almeno Nonno ha fatto riferimento alla sua poesia (*Dionisiache* 26.357).

Nel periodo ellenistico la poesia – con tutta la sua profonda raffinatezza e letterarietà – certamente non scomparve dalla cultura popolare. Diciamo subito che le testimonianze sono sporadiche, ma le iscrizioni ci hanno conservato numerosi esempi di sforzi poetici più o meno dilettanteschi; il santuario di Asclepio ad Epidauro ha restituito un testo dell'età ellenistica ancora ai suoi albori, in mediocri versi trocaici, ionici ed esametrici a firma di Isillo, oltre a inni risalenti a un periodo posteriore; numerosi peani sono riaffiorati da Atene (a firma di Macedonio), da Eritre, da Delfi (fra cui uno di Filodamo Scarfeo, scritto nel 325/4, uno di Aristonoo, databile al 222, e infine uno composto da Limenio); dal Serapeo di Delo proviene un'*Aretologia di Iside* in sessantacinque maldestri esametri firmati da Maiista nel tardo terzo secolo a.C.

Una forma poetica, l'epigramma (poesia breve, scritta di solito in distici elegiaci, ma talvolta in esametri sciolti, o in metri giambici oppure trocaici), restò in auge lungo l'intero percorso della cultura greca. L'epigramma è presente in tutta la gamma dell'espressività: dal tentativo amatoriale all'esito letterario più elevato. La buona sorte ci ha regalato un ingente un patrimonio

di poesia epigrammatica, una raccolta che l'illustra magnificamente e che è nota come *Antologia Greca*. L'antologia, che è spesso indicata con il titolo di *Antologia Palatina* (dal nome del Codice Palatino, risalente al decimo secolo, nella quale è conservata) è un ricchissimo forziere di poesie brevi, quasi tutte epigrammi, in quindici libri divisi per soggetti vari; quanto a cronologia, le composizioni spaziano da Archiloco alla tarda età bizantina. La raccolta Palatina si formò, essenzialmente, sulla base di un precedente florilegio, compilato da Costantino Cefala all'inizio del decimo secolo, probabilmente a Costantinopoli; a sua volta, Cefala attinse a raccolte allestite, tra gli altri, da Agazia nel sesto secolo d.C., da Stratone al tempo di Adriano, da Filippo di Tessalonica nel primo secolo d.C., e da Meleagro di Gadara. L'*Antologia Palatina* può essere integrata da altre fonti: soprattutto dal florilegio di Massimo Planude (che nel quattordicesimo secolo formò, con diligenza piuttosto scarsa, una raccolta fondata su quella di Cefala, e che include 378 poesie non reperibili nel Codex Palatinus), ma anche da scrittori precedenti, come Ateneo, e da estemporanei ritrovamenti papirologici moderni.

L'antologia di Meleagro – da lui stesso intitolata «Ghirlanda» – fu compilata nel primo secolo a.C. (probabilmente nel primo venticinquennio del secolo, quando Meleagro era già vecchio). Quest'opera abbracciava l'epoca ellenistica nella sua totalità. Sappiamo che vi si poteva leggere la produzione di più di quarantotto poeti (fra i quali quattro, almeno, sono in seguito scomparsi nel nulla); trentatré erano scrittori ellenistici.

L'epigramma era stato un modulo popolare sin dai tempi più antichi, specialmente in uso per iscrizioni su monumenti, e per dediche: nei secoli quinto e quarto a.C. molti celebri scrittori, tra i quali spiccano le firme di Simonide e di Platone, composero epigrammi letterari; ma questo genere poetico toccò il suo vertice di successo e di perfezione artistica nel corso dell'Ellenismo.

Le iscrizioni mostrano che l'epigramma continuò ad essere usato su vasta scala, non solo in epoca ellenistica, ma anche più tardi, per scopi pratici, e a dire il vero ci troviamo di fronte a una delle forme poetiche che hanno goduto di maggior corso come strumento d'espressione paraletteraria; ma, da Fileta in avanti, l'epigramma entrò anche stabilmente nel repertorio di ogni poeta. Il lettore moderno meriterebbe ogni comprensione, se pensasse che, a volte, l'epigramma sembra aver soppiantato la poesia lirica delle epoche anteriori, tanto è vasto il ventaglio dei temi – per lo più intimi, personali – che vi sono ospitati; ma l'epigramma è, in ogni tempo, specificamente legato a tematiche di repertorio, relativamente fisse, e si avvale della variazione all'interno del genere. Perfino poesie che lasciano echeggiare note all'apparenza personalissime, sono esse stesse scritte nell'ottica di chi vuol fare ostentazione di letteratura, ricamando un concetto, un'immagine, un'arguzia. Fertilissimo genere, quello epigrammatico, nessuno lo nega: ma pur sempre di seconda fila.

Ecco un epigramma incantevole, intenso, lucidamente scritto; è attribuito a Platone, e già adombra il meglio degli esemplari ellenistici:

'Αστέρας εἰσαθρεῖς ἀστὴρ ἐμός· εἴθε γενοίμην
  οὐρανός, ὡς πολλοῖς ὄμμασιν εἰς σὲ βλέπω.

Astri tu contempli, o astro mio. Ah, s'io fossi
  il cielo, per vederti con una folla d'occhi!
(*Anth. Pal.* 7.669)

Tre autori rappresentano in modo speciale la prima generazione di scrittori ellenistici di epigrammi, e ci sono noti quasi integralmente tramite l'Antologia: Asclepiade di Samo, Posidippo di Pella e Edilo di Samo o Atene (la cui madre Edile era poetessa). Tematicamente le poesie di questi tre autori spesso si richiamano, e la medesima poesia appare talvolta attribuita a questo, piuttosto che a quello, ed è anche possibile che abbiano pubblicato un'edizione congiunta. Tipica è la coppia di distici – di levigata fattura – di Asclepiade sull'innamorato Nicagora (tanto annebbiato dal mal d'amore e dal bere, che lascia scivolare giù dalla fronte la sua ghirlanda):

Οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος· ἐρᾶν ἀρνεύμενον ἡμῖν
  ἤτασαν αἱ πολλαὶ Νικαγόρην προπόσεις·
καὶ γὰρ ἐδάκρυσεν καὶ ἐνύστασε καί τι κατηφές
  ἔβλεπε, χὠ σφιγχθεὶς οὐκ ἔμενε στέφανος.

Il vino è spia d'amore. Lui negava d'essere in amore,
  ma i molti brindisi smascherarono Nicagora
perché pianse, a un tratto, scosse il capo, gli occhi
  abbassò. Benché ben stretta, la ghirlanda cadde.
(*Anth. Pal.* 12.135)

L'epigramma di Asclepiade generò una poesia più complessa sullo stessa tema a firma di Callimaco, uno dei maggiori epigrammisti d'ogni epoca:

"Ελκος ἔχων ὁ ξεῖνος ἐλάνθανεν· ὡς ἀνιηρόν
  πνεῦμα διὰ στηθέων – εἶδες; – ἀνηγάγετο,
τὸ τρίτον ἡνίκ' ἔπινε, τὰ δὲ ῥόδα φυλλοβολεῦντα
  τὠνδρὸς ἀπὸ στεφάνων πάντ' ἐγένοντο χαμαί.
ὤπτηται μέγα δή τι. μὰ δαίμονας, οὐκ ἀπὸ ῥυσμοῦ
  εἰκάζω, φωρὸς δ' ἴχνια φὼρ ἔμαθον.

L'ospite celava una ferita. Come mestamente
  traeva i suoi sospiri – hai visto? – dal profondo,
al terzo bere: e le sue rose, coi petali disfatti,
  dalla ghirlanda sono sparse tutte a terra.
Brucia forte di febbre. Non ho bisogno di sentirgli
  il polso![15] Ladro, io riconosco i segni del ladro.
(*Anth. Pal.* 12.134)

Qui, come tanto spesso negli epigrammi del periodo ellenistico, la poesia procede fino a un epilogo culminante; il distico finale contiene un inaspettato rovesciamento, e l'arguzia è acutamente tenuta in serbo per le parole conclusive del verso.

Gli autori di epigrammi amano assumere pose da moralisti, da filosofi dilettanti. Così una composizione at-

tribuita ora a Posidippo, ora a Platone il Comico, al cinico Cratete e perfino a Eraclito, s'impernia su un tema vecchio almeno quanto Teognide (vv. 425-8):

Quali sentieri della vita imboccheremo? La piazza
  ci riserva risse, e trappole d'affari. In casa,
solo fastidi. In campagna, un mucchio di fatica;
  in mare, tutto è spavento; all'estero, se hai qualcosa
di tuo, tremi; se no, sei disperato. Sei sposato?
  Non sarai senz'angosce. Celibe? Sarai tutto solo.
I figli sono guai. Senza figli, una mutilazione. Sciocca
  la gioventù. Ma l'età grigia ha in sé la debolezza.
Così la scelta è fra due cose: non essere
  mai nati; nascere, e direttamente esser morti.
(*Anth. Pal.* 9.359)

L'epigramma s'adatta magnificamente all'espressione tornita e concisa del sentimento, e in ogni periodo gli autori composero sulle peripezie della vita, e in particolare sul tema della morte (il distico elegiaco figura tra i metri usati fin dai tempi più antichi per l'iscrizione tombale, l'«epitafio»). L'epigramma è una forma fragile e rischiosa. Richiede notevole tatto quando il compositore stia elaborando un tema austero. Gli epigrammi di qualità non eccelsa spesso sembrano ripetitivi e triti. Ma i pezzi più pregiati possono riuscire toccanti e nobili non meno dell'epica stessa. Callimaco trattò i soggetti dell'amicizia e della morte in una poesia di straordinaria suggestione, che citiamo nella traduzione di Salvatore Quasimodo:

Qualcuno mi disse della tua morte,
Eraclito, e piansi. E ricordai allora
le molte volte che parlando insieme
ci raggiunse la sera. Ora tu, amico
d'Alicarnasso, sei da lungo tempo
cenere in qualche luogo.
Ma vivono per sempre i tuoi «Usignoli»:
su di loro Ade che tutto rapina
non metterà le mani.
(*Anth. Pal.* 7.80)

Sommessa emozione e riserbo caratterizzano molti dei più riusciti brani poetici della raccolta. Spesso i poeti di epigrammi valorizzano la forma e l'adesione alla norma per dare l'impressione del dominio sulla materia, e per creare un'atmosfera d'intenso pathos, come nel seguente «epitafio» scritto da Nicia (probabilmente l'amico di Teocrito: si veda sopra, p. 279).

Ἵζευ ὑπ᾽ αἰγείροισιν, ἐπεὶ κάμες, ἐνθάδ᾽, ὁδῖτα,
  καὶ πῖθ᾽ ἇσσον ἰὼν πίδακος ἁμετέρας,
μνᾶσαι δὲ κράναν καὶ ἀπόπροθι ἂν ἐπὶ Γίλλῳ
  Σῖμος ἀποφθιμένωι παιδὶ παριδρύεται.

Siediti qui, sotto i pioppi, stanco viaggiatore,
  e bevi, facendoti vicino alla sorgente.
Ricorda questa fontana, quando sarai via: Simo
  l'ha costruita, per Gillo, suo perduto figlio.
(*Anth. Pal.* 9.315)

Un autore che si attenne quasi esclusivamente ai motivi dell'esistenza semplice, spesso rustica, fu Leonida di Taranto, poeta del terzo secolo (forse grosso modo contemporaneo di Callimaco e di Teocrito) che esercitò una considerevole influenza sugli scrittori venuti dopo di lui, per numerosi secoli. Leonida compone sul tema della sua stessa miseria (*Anth. Pal.* 6.300, 302), ma in simili casi non siamo autorizzati a pensare che questo sia qualcosa di più del convenzionale «poeta che piange su se stesso»; per quanto i suoi epigrammi, in genere, descrivano la gente comune colta nella fatica del lavoro, nel ginepraio dei problemi quotidiani (perfino dell'amore, ma con sobri tocchi), stile e dizione del poeta sono elaborati, e questa sua scelta di materiale tematico si coniuga con l'atteggiamento curioso – affettato – dei ceti colti per l'umanità «ordinaria». Leonida è l'araldo di questo gusto del tempo per la vita terra-terra: la sua espressione è la più efficace, la più coerente nel gruppo dei poeti ellenistici di seconda fila, e questo giustifica una popolarità che non ha conosciuto declino

nei secoli successivi. Una casa di Pompei, nella via Stabiana, presenta una serie di affreschi con iscrizioni, due delle quali sono tratte da Leonida: uno, d'un cacciatore che consacra una preda a Pan, è ornato con l'iscrizione di *Anth. Pal.* 6.13; il secondo, che rappresenta un capro intento a rosicchiare tralci di vite, cita l'ultimo verso di *Anth. Pal.* 9.99, composto da Leonida su questo tema (il soggetto appare anche in una favola di Esopo, 404 H):

Un bel pezzo di caprone, tutto barba, in una volta
  nella vigna s'è mangiato tutto il germoglio della vite.
Ma dalla terra la vite gli gridò:
  «La tua mascella può divorare tutto il frutto mio,
ma le radici sono salde, e produrranno nettare, domani,
  quanto basta a libare, caprone, su te sacrificato!».

Forse Ovidio aveva in mente proprio questa poesia di Leonida quando compose *Fasti* 1.357.

Fra gli epigrammisti posteriori svetta un poeta, Meleagro, raccoglitore egli stesso di epigrammi. Nell'*Antologia Palatina* ci sono conservate più di 132 poesie attribuite a Meleagro: la maggior parte di esse mostra l'incantevole, levigata, brillante franchezza stilistica cui l'epigrammista deve la sua celebrità. È difficile scorgere originalità profonda in Meleagro, ma in un filone artistico i cui cardini erano fedeltà alla tradizione e talento nel variare sul tema, il poeta è fra i compositori più piacevoli e toccanti, con una gamma generosa di temi, di registri espressivi, di stati d'animo. Molti fra i suoi epigrammi ci parlano di donne amate, come Zenofila o Eliodora, e di numerosi ragazzi: non sappiamo se siano figure realmente esistite. Tipico di Meleagro è il lucido equilibrio fra sfogo sentimentale e arguzia, come in *Anth. Pal.* 5.152 (che fa da pendant, esso stesso, all'altro epigramma sul tema, *Anth. Pal.* 5.151, entrambi dedicati a zanzare attirate da Zenofila dormiente):

Πταίης μοι κώνωψ ταχὺς ἄγγελος, οὔασι δ᾽ ἄκροις
  Ζηνοφίλας ψαύσας προσψιθύριζε τάδε·
«ἄγρυπνος μίμνει σε, σὺ δ᾽ ὦ λήθαργε φιλούντων
  εὕδεις». εἶα πέτευ, ναὶ φιλόμουσε πέτευ·
ἥσυχα δὲ φθέγξαι, μὴ καὶ σύγκοιτον ἐγείρας
  κινήσῃς ἐπ᾽ ἐμοὶ ζηλοτύπους ὀδύνας.
ἢν δ᾽ ἀγάγῃς τὴν παῖδα, δορᾶι στέψω σε λέοντος,
  κώνωψ, καὶ δώσω χειρὶ φέρειν ῥόπαλον.

Zanzara, vola, mia rapida aralda, alle orecchie
  di Zenofila, e sfiorandole appena, bisbiglia:
«Lui è sveglio, ti aspetta: tu dimentichi l'amore,
  e dormi». Vola, su, amica delle Muse,
e sussurra, per non destare chi le dorme a fianco,
  e suscitare, contro di me, la sua furia gelosa.
Ma se mi porterai la ragazza, ti vestirò di pelle
  di leone, e ti metterò in pugno la clava.

Il terzo distico è insaporito da un'ironia che è un'eco di Asclepiade e di Callimaco, ma l'accostamento conclusivo, surreale e sarcastico, della zanzara con Eracle, trasforma la poesiola in una facezia concettosa. Del resto perfino scrivendo con minor eccentricità, e con sentimento che prorompe più vivo, Meleagro non rinuncia allo sfoggio di eleganze figurative:

Εἰνόδιον στείχοντα μεσημβρινὸν εἶδον Ἄλεξιν
  ἄρτι κόμαν καρπῶν κειρομένου θέρεος·
διπλαῖ δ᾽ ἀκτῖνές με κατέφλεγον, αἱ μὲν Ἔρωτος
  παιδὸς ἀπ᾽ ὀφθαλμῶν, αἱ δὲ παρ᾽ ἠελίου.
ἀλλ᾽ ἃς μὲν νὺξ αὖθις ἐκοίμισεν, ἃς δ᾽ ἐν ὀνείροις
  εἴδωλον μορφῆς μᾶλλον ἀνεφλόγισεν·
λυσίπονος δ᾽ ἑτέροις ἐπ᾽ ἐμοὶ πόνον ὕπνος ἔτευξεν
  ἔμπνουν πῦρ ψυχῆι κάλλος ἀπεικονίσας.

Ho visto Alessi. Camminava per via, nel mezzogiorno:
  l'estate stava per perdere la sua chioma di frutti.
Due dardi m'hanno fulminato, quello d'Eros
  dagli occhi del ragazzo, e quello del sole meridiano.
La notte ha spento questi raggi. Ma nei sogni miei
  amore fa brillare la visione di quegli altri raggi.
Il sonno che ristora, a me, invece, porta affanno
  scolpendomi nel cuore la bellezza, vivo fuoco.
(*Anth. Pal.* 12.127)

Meleagro ha un'eleganza sempre impeccabile. Grazie anche a questa sua dote, fu la persona indicata per formare un'antologia di poesie in armonia con l'epoca ellenistica, in una fase della vicenda letteraria in cui, ancora una volta, si era alla vigilia di mutamenti radicali. È vero, infatti, che anche i capostipiti della letteratura ellenistica, specialmente quelli di Alessandria, hanno una radicata consapevolezza della forma: ma è nell'opera di poeti come Meleagro, che noi possiamo scorgere l'importanza sempre più perentoria della retorica fine a se stessa. E proprio l'aspetto esteriore della retorica costituì l'interesse principale per i primi emuli latini (come Q. Lutazio Catulo, traduttore, durante il secondo secolo a.C., di Callimaco, *Ep.* 41 Pfeiffer), che vollero trasporne le forme nella loro lingua. Ma per i poeti neoterici del primo secolo a.C. (*CHCL* II 178-87), la poesia elegiaca greca fornì solo un punto di partenza per tracciare un itinerario radicalmente originale nel campo della poesia d'amore europea.

[1] Ateneo 4, 184b.
[2] Proclo, su Platone, *Timeo* 21c.
[3] *Adv. haer.* 3.21.2, citato da Eusebio, *Hist. eccl.* 5.8.11; il testo prosegue con il racconto drammatico della versione del Pentateuco in lingua greca.
[4] *Id.* 17: cfr. 17.58-70 e Call. 1.10-63, 17.71-6 e 1.68-86, 17.77 sgg. e 1.85-90, 17.135-7 e 1.94-6.
[5] C'è un'importante eccezione nello studio dedicato a Medea da Apollonio Rodio nel libro 3 delle sue *Argonautiche*; e il cosiddetto «Frammento Erotico Alessandrino» (Powell 177), composto forse un secolo dopo Teocrito, è il lamento lirico, in forma di monologo, di una donna tradita dall'amante.
[6] Indicato per la prima volta da Jacques (1960).
[7] Testo in Maas (1898) 154-70.
[8] Pfeiffer, 150.
[9] Lesky, 756.
[10] I giganti Ciclopi, fucinatori della folgore di Zeus.
[11] Cunningham (1971) 14.

[12] Le citazioni in Stobeo, in Ateneo e in alcuni grammatici antichi non costituiscono prove di particolare popolarità o influsso.
[13] Entrambi, presumibilmente, già deceduti prima che Macone componesse (benché gli studiosi abbiano spesso affermato, ingenuamente, che tali richiami dovrebbero essere contemporanei al soggetto cui si riferiscono, e potrebbero quindi fungere da puntelli per la datazione del poeta).
[14] La menzione di fichi e miele potrebbe essere allusiva, ma il dettaglio estraneo al contesto contribuisce a stabilire il tono «da pettegolezzo».
[15] Seguendo l'interpretazione di Luck (1967) 58.

19

LA FILOSOFIA POST-ARISTOTELICA

1. GLI SVILUPPI DELL'ACADEMIA E IL PERIPATO (LICEO)

Quando Teofrasto diede un assetto formale alla Scuola Peripatetica (o Liceo) – in seguito alla morte di Aristotele –, Atene si trovò ad avere due istituti di filosofia, dal momento che l'Academia Platonica, ora sotto la guida del suo terzo scolarca, Senocrate, non aveva subìto interruzioni.[1] Possediamo scarsi documenti sulle attività dell'Academia in questo periodo: sembra però che si concentrassero soprattutto sulla sistematizzazione della dottrina di Platone, proprio in una fase in cui Aristotele e i suoi primi successori affrontavano ricerche originali, su un fronte d'impegno assai più ampio. Furono Senocrate e gli uomini della sua cerchia ad avviare quell'elaborazione del pensiero platonico che culminerà secoli dopo nella stratificata metafisica di Plotino? È plausibile. Per tre interi secoli, dopo la scomparsa di Platone, l'Academia visse una tradizione «ateniese» ininterrotta: ma il suo contributo alla letteratura greca fu di scarsa importanza. I filosofi Academici di maggior rilievo, Arcesilao (morto nel 242/1) e Carneade (morto nel 129/8), erano Scettici, e non lasciarono una sola riga scritta: nonostante ciò, il loro lavoro intellettuale – quello di Carneade, soprattutto – era talmente conosciuto, anche se di seconda mano, da essere utilizzato da Cicerone negli *Academica*, e parecchio tempo dopo anche da Sesto Empirico (per il quale si veda avanti a p. 389). Antioco di Ascalona, nel primo secolo a.C., ricondusse l'Academia ad una filosofia positiva, sintesi di precetti academici tradizionali e di idee stoiche. Antioco era ben presente a Cicerone, le cui pagine filosofiche contengono numerosi riferimenti espliciti al suo insegnamento.

La nostra conoscenza dei primi Peripatetici è molto più documentata, e senza dubbio sufficiente a dimostrare che s'erano mantenuti fedeli agli interessi propri di Aristotele, incluso lo studio dei fatti letterari. Possediamo una ricca documentazione su Teofrasto, uno studioso di notevole ingegno e vaste vedute. Ciò che sopravvive è una frazione minima degli scritti pubblicati, e verte essenzialmente su temi scientifici (botanici, soprattutto), che Teofrasto affronta con metodi rigorosamente aristotelici. Abbiamo notizia di una sua logica, e di altri lavori: l'impressione generale è che la sua originalità di pensatore scaturisca dalla scelta dei soggetti esaminati, più che da innovazioni di carattere concettuale o metodologico. Ciò non toglie che fosse pronto a criticare l'opera aristotelica, ad elaborarla (si veda, ad esempio, *Metafisica*, cap. 9); è forse più calzante, per lui, la definizione di «storico della filosofia».[2] In diciotto libri egli riunì le *Dottrine dei filosofi della natura*: di questa raccolta sopravvive un'unica sezione, in forma pressoché integra (*Sulla percezione tramite i sensi*), ma tutti i manuali di storia della filosofia scritti in seguito denunciano nei confronti di Teofrasto un debito vistoso.

Due aspetti dell'opera teofrastea meritano trattazione più particolareggiata nella nostra prospettiva letteraria. Come gli altri Peripatetici, egli scrisse molto sul tema della retorica. È difficile definire con esattezza l'influenza del suo lavoro sui teorici posteriori, dal momento che la documentazione che possediamo sui suoi studi in campo retorico si riduce a una manciata di citazioni, quasi tutte in Cicerone, in Quintiliano e in Dionigi di Alicarnasso. Sappiamo però con certezza che a Teofrasto spetta il merito d'aver teorizzato i quattro «comandamenti» dello stile: purezza (*hellenismos*, «correttezza grammaticale»), trasparenza, proprietà (intesa come armonia con le circostanze del discorso) e ornamento (Cicerone, *Oratore* 79). Aristotele, pur avendo definito

«virtù dello stile» la sola chiarezza (si veda a p. 210), non aveva tuttavia sottovalutato l'importanza delle altre qualità. È lecito ritenere che Teofrasto abbia riorganizzato la trattazione relativa allo «stile» in modo più sistematico, e forse proprio per questa ragione il suo lavoro fu punto di partenza per altri trattatisti di retorica.[3] È anche possibile supporre che la ricerca di Teofrasto abbia acceso un interesse per la definizione e l'identificazione delle figure retoriche: qualche traccia documentaria permette di attribuire a lui quella distinzione dei tre stili – sublime, piano e medio – che tanta importanza ebbe per i successivi scrittori di retorica.[4]

Teofrasto si occupò anche di poesia, di commedia, e trattò del «comico». Ignoriamo come abbia elaborato tali tematiche: è certo che un gusto graffiante – se non proprio un'aura di commedia – pervade l'opera che ci è giunta e alla quale Teofrasto deve la sua fama, i *Caratteri*. Questo agile libro è uno dei titoli più accattivanti dell'intera letteratura greca. Consiste in una raccolta di trenta bozzetti, la maggior parte dei quali occupa meno di una pagina a stampa. In ciascuno leggiamo il ritratto di un «carattere», abbozzato descrivendo una serie di azioni che il portatore del carattere è indotto, naturalmente, a compiere. Ecco un breve estratto da *kolakeia*, l'«adulazione»:

> L'adulatore è quel tipo di persona che al compagno di passeggiata può dire: «Ma ti rendi conto che la gente non ha occhi che per te? È una cosa che non capita a nessuno in città, solo a te». «Cantavano le tue lodi, ieri, al Portico»... E mentre dice queste cose, toglie un filo dal mantello dell'altra persona... e con un sorrisino dice: «Guarda, guarda... due giorni che non t'incontro, e tu hai la barba fitta di peli bianchi, e dire che, per l'età tua, è una barba ancora bella nera»... È il tipo che compra pere e mele ai bambini, porta questi doni e li consegna mentre il padre è presente, e guarda, poi bacia i bimbi e dice: «Pulcini di tanto padre!».

Quest'intreccio di dialogo e narrazione si ritrova in tutti i quadretti dei diversi caratteri: essi presentano il

tipo in questione da un punto di vista puramente esteriore, senza riferimenti espliciti ai motivi ispiratori delle azioni. Il linguaggio di Teofrasto è colloquiale, le frasi brevi, e il trapasso da un'azione «tipica» a un'altra risulta spesso improvviso. Questi aspetti e l'umorismo che insaporisce i ritratti sembrano escludere, nei *Caratteri*, un serio intento etico.[5] In un certo senso sono tutti caratteri negativi, ma di nessuno di essi si può dire che sia deplorevole o perverso. Per usare una formula di Ussher, «mostrano, della norma, una trasgressione sociale, piuttosto che morale (nel senso da noi attribuito alla parola)»:[6] rozzezza, superstizione, meschinità, garrulità, grettezza... È problematico giustificare un tale assortimento di «qualità», nell'ipotesi che Teofrasto abbia composto i *Caratteri* come puro contributo alla ricerca filosofica. Le sue pagine svagano il lettore, e questa fu certo la loro funzione primaria. Se poi è indispensabile rintracciare un intento didascalico, difficilmente lo si potrebbe separare dal divertimento che, come hanno sottolineato parecchi critici, s'orienta alla commedia. Ussher avverte nei *Caratteri* un'eco di Aristofane,[7] e ritiene non sia da escludere che Teofrasto intendesse suggerire a Menandro e agli altri autori della Commedia Nuova un ritorno ai modelli di Aristofane. È una teoria poco attendibile. Menandro stesso era un allievo di Teofrasto, e non mancano somiglianze fra i personaggi delle sue commedie e gli schizzi teofrastei (un esempio: nel *Dyskolos*, Cnemone presenta tratti che ricordano il diffidente e lo zotico di Teofrasto).[8] Ma non esiste la prova decisiva che Menandro dipenda effettivamente da Teofrasto. La fase tarda della commedia greca mostra svariati casi di componimenti teatrali i cui titoli sono adombrati nei *Caratteri* teofrastei, o quanto meno li riecheggiano. In questa luce, sembra ammissibile che Teofrasto avesse in mente il teatro dei suoi tempi.

Sugli altri filosofi del Peripato resta poco d'importante da aggiungere. Aristosseno, contemporaneo più

anziano di Teofrasto, entrò a far parte della scuola peripatetica dopo un periodo di apprendistato come pitagorico. Quest'elemento può spiegare il suo interesse per la musica. Egli scrisse anche *Vite* di filosofi, e altri biografi legati al Peripato (Satiro ed Ermippo, in particolare) furono probabilmente influenzati da lui; Momigliano ha però chiarito che «la biografia ellenistica deve essere considerata una forma peripatetica solo in senso limitato».[9]

Anche l'influenza di Aristotele e dei suoi successori sullo sviluppo delle dottrine letterarie alessandrine fu ingigantita da alcuni studiosi del passato. Pfeiffer ha approfondito autorevolmente questo aspetto,[10] e la sua conclusione è che i Peripatetici, benché non privi di peso culturale in Alessandria, ebbero scarsa incidenza sui poeti nello stimolare la ricerca filologica. Il peripatetico di maggior rilievo che ebbe rapporti diretti con Alessandria fu Stratone di Lampsaco, che succedette a Teofrasto nella direzione della scuola, intorno al 287. In precedenza era stato invitato ad Alessandria da Tolemeo I per collaborare all'educazione del figlio, ufficio che condivise con il letterato e filologo Zenodoto. È anche probabile che l'unico peripatetico ad aver assunto un ruolo politico di spicco, Demetrio Falereo, abbia esercitato un certo influsso sulla scuola letteraria alessandrina, tramite la sua funzione di consigliere di Tolemeo I.[11] Demetrio curò la prima raccolta a noi nota delle *Favole* di Esopo, e inoltre allestì una silloge dei *Detti dei Sette Sapienti*, ma i suoi lavori personali in campo filosofico, retorico e storico non ebbero risonanza durevole. La ricerca teorica in campo letterario fu una delle principali attività anche per Prassifane, un peripatetico le cui teorie furono oggetto di critica in un libro di Callimaco. L'ipotesi più verosimile è che Callimaco difendesse i principî della sua nuova poetica – composizioni brevi, non più poemi monumentali e unitari – contro l'irremovibile richiesta avanzata da Aristotele, e certo

condivisa anche dai successori, di unitarietà, coerenza organica, ampiezza dell'opera letteraria.[12]

Dopo la scomparsa di Stratone (269 a.C.) le attività del Peripato divennero meno incisive. La scuola sembra aver espresso scarse proposte significative o ricche di influssi: finché, nel primo secolo a.C., la riscoperta degli scritti tecnici di Aristotele (si veda sopra, p. 204) suscitò un rinnovato interesse per lo studio metodico del suo sistema di pensiero.

2. EPICURO E FILODEMO

L'evoluzione dell'Academia in senso scettico e il tramonto del Peripato ebbero un contrappeso: lo sviluppo di due nuove scuole filosofiche in Atene, il Giardino di Epicuro e la Stoa. Epicuro e Zenone, il fondatore dello stoicismo, avevano incominciato ad insegnare in Atene durante l'ultima decade del quarto secolo. La contemporanea fondazione di due nuovi movimenti filosofici è fenomeno che richiede qualche spiegazione: e frequentemente sono state sottolineate a questo proposito le condizioni sociali e politiche dell'epoca. Alessandro aveva conquistato il Mediterraneo, con conseguenze storiche non riassumibili in così breve spazio: ma è probabilmente corretto supporre che, infrangendo consolidati schemi di vita, esse abbiano contribuito a creare in molti un'apertura verso dottrine filosofiche incentrate sull'autosufficienza dell'individuo. Nell'intero arco dei cinque secoli della loro fioritura, stoicismo ed epicureismo furono filosofie rivali, che proponevano ciascuna una propria interpretazione del mondo, e uno specifico sistema etico. Eppure presentano un lato in comune, spesso rilevato dagli studiosi: entrambe sottolineano la responsabilità dell'individuo nel conseguire la propria felicità, e l'importanza d'affrancare la mente dal turbine dei sentimenti.

Diciamo pure che la situazione del mondo greco alla fine del quarto secolo può essere fattore di chiarimento per certi aspetti dello stoicismo e dell'epicureismo. Ma sarebbe erroneo considerare questo o quel movimento di pensiero come semplici risposte a pressanti necessità sociali o individuali. Questo modo d'intendere il ruolo d'Epicuro e di Zenone ha perso credibilità alla luce della ricerca attuale, che ha invece posto in risalto le loro affinità e i punti di contrasto rispetto alla tradizione dell'Academia e del Peripato. Sulle scuole di Zenone e di Epicuro la storia stessa della filosofia greca può insegnarci assai più di quanto ci sia dato appurare speculando sulle inquietudini del mondo ellenistico.

La filosofia fondata da Epicuro recò permanentemente impresso il suo marchio. Per Lucrezio, che poetava due secoli più tardi, Epicuro è *deus*, un «dio» (si veda 5.8): questa forma di culto per il fondatore fu condivisa da tutti gli ambienti epicurei. Essa aveva un fondamento: la convinzione che Epicuro, con la sua lotta contro la superstizione e il timore della morte, potesse essere definito «salvatore» del genere umano. Esiste una prova eloquente del fascino che ancora conservava il messaggio epicureo verso il 200 d.C.: è l'iscrizione di Diogene, rinvenuta nel 1884 a Enoanda, nella Turchia centrale. Epicureo fervente, Diogene desiderava che tutti i suoi simili potessero conoscere i dettagli di quella dottrina: ne redasse un testo, e procurò che fosse inciso su una grande lastra di pietra. Un manifesto, visibile a tutti.

Epicuro era di cittadinanza ateniese, ma solo all'età di trentaquattro anni fissò la sua residenza in Attica. A quell'epoca, s'era già assicurato un seguito a Mitilene e a Lampsaco. Nel 307/6 a.C. il filosofo prese definitivamente dimora in una piccola proprietà fra Atene e il Pireo. Nota come «il Giardino», quell'abitazione, che Epicuro divideva con i seguaci più devoti, restò anche dopo la sua scomparsa un punto di riferimento per chi

aderiva alla dottrina, e prestò il proprio nome al movimento di pensiero (quelli «del Giardino»).

Una personalità magnetica, Epicuro, un uomo che accendeva l'affetto, nei suoi. In questi tratti assomiglia a Socrate più di qualsiasi altro pensatore greco. Ma lo scopo perseguito da Epicuro, la liberazione dalla sofferenza fisica e spirituale (*ataraxia*), differisce radicalmente dal principale interesse di Socrate, rivolto alla virtù morale che coincide con il vero bene per l'uomo.[13] Socrate non diede mai una forma scritta al suo pensiero, e inoltre rifuggì da ogni pretesa di conoscenza in campo fisico e naturalistico. Epicuro fu invece uno scrittore fecondo (Diogene Laerzio 10.26), che si propose di offrire un'interpretazione integrale del mondo. Ricorse per questo ai concetti di atomo e di vuoto, come elementi ultimi: ne scaturiva una spiegazione dei fenomeni fortemente meccanicistica. L'epicureismo non attribuisce agli dèi alcun ruolo nei processi ordinari della natura. L'uomo è un precario aggregato di atomi: la sua felicità è legata a quell'imperturbabilità della mente che solo una conoscenza adeguata della natura riesce a conferire.

Epicuro rifiutava il tradizionale programma educativo greco. In un frammento della *Lettera a Pitocle* egli raccomanda al discepolo «d'alzar le vele, e fuggir via da ogni *paideia* (cultura)».[14] Lucrezio, massimo scrittore epicureo, denota un'approfondita conoscenza della letteratura greca; Filodemo, oltre ad essere trattatista di retorica e di poesia, componeva graziosi epigrammi. Eppure l'atteggiamento ufficiale dell'epicureismo verso la letteratura in genere, e la poesia in particolare, sembra esser stato negativo (Cicerone, *De Fin.* 1.72). Negli scritti superstiti di Epicuro compare una sola citazione da testi poetici (*Lettera a Meneceo* 126, da Teognide).

Ma anche da un punto di vista rigorosamente letterario, Epicuro non è figura priva di rilievo. Ci restano, è vero, solo isolati frammenti delle sue pagine: ma ciò

che possediamo è sufficiente per dimostrare che il suo stile nel presentare la filosofia si conformava – e il fatto è del massimo interesse – alle aspettative dei diversi tipi di pubblico. Consideriamo l'opera capitale: *Sulla natura*. Essa si distendeva in trentasette volumi (rotoli di papiro). Nessun volume è giunto fino a noi in forma completa, ma consistenti frammenti di molti rotoli carbonizzati furono scoperti dai primi che scavarono fra le rovine di Ercolano, alla metà del diciottesimo secolo. I papiri ercolanensi, in anni recenti, sono stati resi più accessibili alla lettura: il loro studio approfondito dà grandi frutti. Si tratta degli unici testi superstiti di Epicuro nei quali il filosofo esponga le sue dottrine in forma estesa. Su che base si sono espressi tanti giudizi relativi al suo pensiero? Su pagine nelle quali egli sintetizza o semplifica l'esposizione di dottrine fondamentali. Oppure su fonti di seconda mano, come il poema di Lucrezio. Un tal genere di fonti può dare l'impressione – e spesso l'ha data – che il sistema stesso del pensiero epicureo presentasse carenze d'elaborazione filosofica.

Ora, la critica si sta muovendo velocemente verso una correzione di tale giudizio. E il merito è degli studi sui papiri ercolanensi. *Sulla natura* sembra esser stata una trattazione sistematica della fisica e della cosmologia, dell'epistemologia, psicologia, e forse dell'etica.[15] Le difficoltà per chi opera su materiale di questo genere non sono di mero ordine paleografico. Il greco di Epicuro è un linguaggio affatto peculiare, sia nella sfera lessicale, sia in quella grammaticale. Epicuro era in grado di scrivere con nitore, perfino con eleganza: ma lo stile di *Sulla natura* è sorprendentemente approssimativo, e il pensiero spesso involuto. Vi si rileva anche l'impiego di un vocabolario tecnico: e molti lemmi a tutt'oggi non sono stati ancora interpretati con certezza assoluta.

Sembra assodato che Epicuro abbia composto il trattato *Sulla natura* come testo di lettura e di studio ad uso

degli adepti del suo cenacolo filosofico: l'ipotesi può contribuire a spiegare la concisione e l'oscurità della sua scrittura. Ci sentiamo autorizzati a cercare analogie fra quest'opera e i saggi più tecnici di Aristotele, che non si prefiggevano di raggiungere il grande pubblico. La nostra impressione è che Epicuro impieghi un linguaggio filosofico comprensibile ai lettori cui si rivolge. Resta da aggiungere che, pur nell'intrico linguistico di un greco tutt'altro che facile, i frammenti di *Sulla natura* si riscattano con i pregi insiti nei contenuti di elevato interesse. Offrono al lettore una vivace presentazione di concetti e problematiche. Qua e là, riescono a riprodurre la spontaneità con cui, nel «giardino», si viveva l'esperienza filosofica. Questo è un tratto caratteristico del libro 28, che, pur non essendo formalmente un dialogo vero e proprio, riporta alcune idee sul linguaggio professate da Metrodoro, il più fedele discepolo di Epicuro, al quale il maestro replica direttamente, facendo uso della seconda persona. Apprendiamo, così, anche le obiezioni di Epicuro a quelle idee.

Epicuro aveva molti seguaci in diversi ambiti del mondo greco. Si teneva in contatto epistolare con loro. Diogene Laerzio, in appendice alla sua *Vita e dottrine di Epicuro*, riprodusse tre lettere che espongono la sintesi della sua filosofia. La più ampia e ricca di particolari, la *Lettera a Erodoto*, è il più importante testo d'Epicuro giunto fino a noi. Ci offre «un'epitome dell'intero sistema» ad uso di «chi non ha la possibilità di studiare nelle minime sfumature tutto quanto son venuto scrivendo sulla natura» (Diogene Laerzio 10.35). La *Lettera a Meneceo*, che è il testo più chiaro fra gli scritti maggiori di Epicuro, contiene un sunto della sua dottrina etica; astronomia, cosmologia e meteorologia sono invece gli argomenti trattati nella *Lettera a Pitocle*. È impossibile accertare quanti filosofi, oltre a Platone, avessero già utilizzato la «lettera» come strumento per affrontare temi filosofici. Molte epistole di Epicuro, come rivelano i frammenti, inviano saluti e notizie agli amici. Quelle filosofiche costituivano una risorsa per mantenere aggiornati i seguaci sullo sviluppo delle dottrine.

Da queste lettere traspare il desiderio di Epicuro di divulgare la sua filosofia e di ridurla ai dettami essenziali. Ma per l'autore questo livello di semplificazione non era sufficiente. A Diogene Laerzio dobbiamo anche la sopravvivenza di quaranta *Dottrine principali*, un nucleo di concise sentenze, dal quale si possono estrarre due citazioni: «La morte non è nulla, per noi; infatti ciò che s'è dissolto è insensibile e ciò che è insensibile non è nulla, per noi» (2). «L'uomo giusto è il più libero da affanni; l'ingiusto è carico dei più gravi affanni» (17). Come mostrano queste brevi sentenze, Epicuro era dotato anche d'una vena compendiosa, aforistica. Nessun dubbio: massime concepite in questo stile erano destinate allo studio mnemonico. C'è poi un altro gruppo di ottantuno aforismi – che include molte delle *Dottrine principali* – rinvenuto in un manoscritto Vaticano.

Si possono così distinguere nelle opere sopravvissute di Epicuro tre livelli stilistici dell'esposizione filosofica. Se fossimo meglio informati sugli scritti perduti, questa risulterebbe forse una classificazione troppo approssimativa. Nessuna meraviglia se proprio gli aforismi riaffiorano con maggior frequenza negli scrittori posteriori, talvolta tradotti in latino, come in molte delle prime *Lettere morali a Lucilio* di Seneca.

Come scrittore, Epicuro dà il massimo di sé negli aforismi e nella *Lettera a Meneceo*. Dimostra uno spiccato talento per la metafora: «L'amicizia guida la sua danza intorno al mondo, proclamando a noi tutti di risvegliarci per la felicità» (*Sent. Vat.* 52). «Dobbiamo renderci liberi dal carcere degli affari e della politica» (*Sent. Vat.* 58). Nella *Lettera* Epicuro riesce a esprimere con splendida efficacia l'elegante semplicità dell'etica epicurea. Concreto, il suo tono, pieno di ottimismo, perfino solare: e noi comprendiamo facilmente come

amicizia e gioia potessero essere per Epicuro e i suoi seguaci fenomeni dell'esperienza quotidiana e nello stesso tempo oggetti del discorso filosofico.

Per i due secoli successivi, poco ci è noto su scritti di scuola epicurea. Alla prima metà del primo secolo a.C. risalgono però consistenti frammenti dell'opera di Filodemo. Abbiamo già fatto cenno a Ercolano (p. 373) e ai papiri carbonizzati di Epicuro scoperti in quella località. È ormai assodato: quegli scritti d'Epicuro appartenevano a Filodemo e, insieme agli altri papiri di Ercolano, riempivano alcuni scaffali della sua biblioteca. A Ercolano, Filodemo aveva trascorso i suoi ultimi anni, come maestro di dottrina epicurea. Qui si legò d'amicizia con L. Calpurnio Pisone, il facoltoso uomo politico che era stato violentemente attaccato da Cicerone in due discorsi (*De prov. cons.* e *In Pisonem*) per come aveva amministrato la Macedonia. Cicerone allude a un *Graecus quidam*, «un tale, un greco», filosofo di scuola epicurea e poeta, che era amico intimo di Pisone (*Pis.* 28.68-72). Non c'è dubbio, Cicerone parlava di Filodemo; ed è assai probabile che Pisone avesse offerto al maestro ospitalità stabile nella propria villa.

Questo spiega una circostanza: la maggior parte dei rotoli papiracei scoperti a Ercolano contengono scritti di Filodemo stesso. Che questi fossero in qualche misura oggetto di «pubblicazione» è altamente improbabile. Negli scrittori posteriori non se ne trovano citazioni. Possiamo concludere che l'opera di Filodemo, come quella di quasi tutti gli Epicurei, circolava in una cerchia ristretta di conoscenti affiatati, mentre è possibile che qualche copia fosse stata redatta ad uso di Epicurei esterni a quel cenacolo.

Prima di analizzarne brevemente alcuni testi filosofici, è necessario spendere qualche parola su Filodemo poeta. Sopravvivono trentacinque epigrammi attribuiti a lui, per i quali dobbiamo esser grati non alla lava vulcanica e agli scavi moderni, ma alle antologie, la *Palatina* e la *Planudea*, compilate in epoca medioevale. Non c'è motivo per dubitare dell'autenticità di queste brevi poesie in distici elegiaci: l'autore è certamente Filodemo di Gadara. *Anth. Pal.* 11.44, epigramma dedicato a Pisone, contiene l'invito rivolto dal poeta al suo protettore per una cena alla buona. L'occasione «festiva» è il genetliaco di Epicuro, una data che gli Epicurei erano soliti commemorare ogni mese. Cicerone poi, parlando di quel «greco» che dovrebbe corrispondere al nostro Filodemo, afferma che *poema facit ita festivum, ita concinnum, ita elegans, nihil ut fieri possit argutius*, «scrive poesia così gradevole, raffinata ed elegante che nulla potrebbe esservi di più vivace» (*Pis.* 28.69): un apprezzamento ironicamente esagerato, ma non infondato, degli epigrammi di Filodemo. Egli è uno dei maggiori poeti greci nel campo della musa lieve d'amore. Pieno d'arguzia, come si rivela nei versi che giocano sul suo nome «che ama la gente» (*demos*), in un epigramma dove racconta, in un crescendo d'ironia, che ha amato quattro ragazze dall'identico nome, «Demo». In alcune di queste poesie vibra una nota romantica, quasi di tenerezza. Nessuno dei suoi testi è crudamente volgare o mordace, a differenza di certe altre composizioni del genere. Due o tre epigrammi sembrano dettati da vena autobiografica: il poeta parla di sé come d'un trentasettenne che sta ingrigendo (*Anth. Pal.* 11.41) e che forse dovrebbe farla finita con la sua «follia» amorosa; non gli resta che esprimere l'aspirazione a un'esistenza più raccolta, accanto a una moglie tutta dedita alla casa (*Anth. Pal.* 11.34).

L'epigramma erotico era una forma poetica già consolidata all'epoca di Filodemo, e l'autore si dimostra un valente artista del genere. Molto diverse, invece, sono le sue opere in prosa. Spesso vi traspaiono l'oscurità e l'involuzione che sono caratteri dell'Epicuro prosatore meno felice. L'unica conclusione possibile è che evidentemente l'eleganza letteraria non era la principale dote

richiesta a quel tempo agli scritti di carattere tecnico. Da altri scrittori proviene materiale sufficiente ad affermare che questo fenomeno non era una peculiarità degli Epicurei: ma l'andamento stilistico e il linguaggio dei trattati tecnici sono stati così poco indagati, che risulta arduo istituire confronti. Certo, possediamo parametri che ci permettono di valutare testi di prosa greca: ma per la maggior parte sono desunti da scrittori di alta, consapevole – e perciò costruita – padronanza stilistica. La pagina di Filodemo, invece, può essere considerata un equivalente antico della nostra «dispensa» universitaria, non rifinita dal punto di vista stilistico. Occorre inoltre notare che le concezioni retoriche di Filodemo, e degli Epicurei in generale, assecondavano un impiego del linguaggio «secondo natura». Ma il termine «natura» difficilmente può giustificare le opacità che si riscontrano in tanti passi di Epicuro e di Filodemo.

Le due opere di maggior significato letterario sono la *Retorica* e il quinto libro dello scritto *Sui poemi*. Nella forma attuale, entrambe contengono soprattutto puntate polemiche contro correnti di critica letteraria già affermate: ma, qua e là, traspaiono anche i convincimenti di Filodemo. Nella *Retorica*, egli ammette l'esistenza di un'«arte retorica», ma nega con vigore che essa implichi abilità nella sfera politica. Scopo dell'arte retorica sono l'*epideixis* – sfoggio verbale – e la «disposizione dei discorsi» (I p. 122.25-136.20). E questo esclude dall'ambito dell'«arte» l'oratoria giudiziaria e forense: altri due generi teorizzati da Aristotele (si veda a p. 210). Da buon epicureo, Filodemo ribadisce che l'oratoria forense è pericolosa per chi la pratichi. La maggior parte del trattato è dedicata ad una puntigliosa e insistente distinzione tra il filosofo autentico e l'esperto di retorica: la bellezza del discorso – sostiene – è esclusiva del filosofo, il cui linguaggio – quando sia «naturale» al massimo grado – non richiede orpelli artificiosi.

Solo il quinto libro del saggio di Filodemo sulla poesia è conservato in ampie proporzioni. È uno scritto che appaga ben più della *Retorica*. Vi leggiamo preziose notizie sulle teorie critiche di altri scrittori – primo, forse, Neottolemo Pario, a cui attinse l'*Arte Poetica* di Orazio; ultimi, certamente, lo stoico Aristone di Chio e il grammatico Cratete di Pergamo, che dagli Stoici fu notevolmente influenzato.[18] Filodemo ritiene che i trattati tecnici sulla poesia abbiano scarso valore. Non è fruttuoso – afferma – elencare le qualità che un buon poema deve possedere (27.25 sgg.). Ciò che conta è piuttosto il poema come unità organica, che nessun processo anatomico dovrebbe mai sezionare. Ma c'è dell'altro: la poesia non dovrebbe essere giudicata per la sua utilità etica o pratica. Se una splendida opera di poesia riesce a produrre effetti benefici, quest'esito non dev'essere attribuito alla natura del poema (29.18 sgg.). Neppure si può giudicare un poema meno riuscito per il fatto che presenta un mondo di pura fantasia anziché quello della realtà concreta (4.6 sgg.). Qua e là, Filodemo sembra adombrare un concetto «d'arte per l'arte». Qualcuno l'ha proclamato precursore di certe teorie estetiche novecentesche.[19] Difficile, però, identificare nel suo scritto tracce evidenti di qualcosa che assomigli a una teoria complessiva della letteratura. Ci sono scarse prove che i poeti stessi abbiano subìto l'influsso della sua teoria critica: anzi, critici posteriori continuarono ad avvalersi di concetti che Filodemo aveva respinto. Più solida appare la tesi che a imporsi come modelli fossero i suoi *Epigrammi* e il saggio *Sulla morte*, specialmente per Orazio.[20]

3. STOA E SCRITTORI STOICI

A differenza di Epicuro, Zenone, il fondatore dello stoicismo (333 ca.-261 a.C.), non era greco di nascita,

ma fenicio. Si recò ad Atene, forse in qualità di mercante com'era suo padre, da Cizio, località dell'isola di Cipro, verso il 311 a.C. Nel decennio successivo, studiò sotto la guida dei massimi pensatori dell'epoca: in particolare Polemone, che dirigeva l'Academia. Infine, si dedicò all'insegnamento di una dottrina filosofica propria, originale. La *Stoa Poikile* (il «Portico Dipinto»), che Zenone frequentava con il gruppo di uditori, sorgeva presso l'agorà, in Atene: in tal modo, fino dai suoi albori, lo stoicismo fu associato alla vita pubblica e civile.

Le tesi fondamentali dello stoicismo costituiscono un patrimonio comune della tradizione intellettuale in Occidente: non è dunque necessario tracciarne qui un dettagliato sommario. Lo stoicismo fece sentire il suo influsso sulla letteratura e sulla cultura romana più di qualsiasi altro sistema di pensiero greco. I Padri della Chiesa, poi, innestarono lo stoicismo, non meno del platonismo, nella loro elaborazione della dottrina cristiana. Secondo la visione stoica del mondo tutti gli eventi possono essere spiegati, in ultima analisi, come attività del *Logos* divino. Questa teoria forniva la struttura portante alla dottrina morale, ed era in grado di accogliere diversi modi di concepire la realtà già consolidati. L'etica stoica, pur con il suo carico di novità, mostra molti tratti in comune con le idee socratiche, platoniche e aristoteliche. A differenza di Epicuro, gli Stoici seppero trovare il modo d'interpretare gli dèi olimpici, nella loro forma tradizionale, come segni allegorici adombranti i fenomeni divini. Dunque la concezione stoica di un'unica entità divina, immanente al tutto, il *Logos*, offrì ai Cristiani una dottrina pagana a cui guardare con un certo favore. Il pensiero stoico non era imperniato sugli angusti valori della polis ellenica: la concezione stoica della natura umana e della sua perfettibilità costituiva un richiamo per uomini e donne di ogni nazionalità, senza barriere sociali. Sotto questo profilo, l'etica di Zenone tendeva alla costruzione di una comune cultura mediterranea. Era dunque una filosofia che perfino uno schiavo poteva abbracciare: ma non prevedeva una trasformazione radicale del mondo. Per uno stoico, il bene è qualcosa di interiore: l'animo presidiato dalla virtù, assolutamente indipendente dagli eventi del mondo esteriore. Chi fa professione di stoicismo non si sforza di trasformare il mondo, ma di cambiare se stesso.

L'idealismo morale costituì il più robusto fondamento della filosofia stoica durante tutto il suo ciclo storico. Ma, più in generale, i suoi adepti diedero un contributo decisivo allo sviluppo dell'intera vita intellettuale. Curata da Crisippo, la logica stoica maturò in sistema elaborato e ricco, di cui solo in anni recenti[21] si sono riconosciuti appieno i risultati. Quanto alla fisica, per certi aspetti appariva rudimentale: ma racchiudeva intuizioni che, rispetto a quelle aristoteliche, sono più vicine alle teorie moderne.[22] Alcuni esponenti dello stoicismo svolsero un ruolo notevole anche nel dare impulso agli studi di linguistica e di retorica.

Il progressivo sviluppo storico della filosofia stoica è un argomento complesso. Dall'epoca di Zenone fino a Posidonio (morto verso il 50 a.C.), il sistema subì modificazioni, ritocchi significativi, buona parte dei quali dovuti a Crisippo (morto nel 208/4). La nostra conoscenza dello sviluppo della Stoa si fonda su citazioni e sintesi tracciate da scrittori posteriori, arricchite da scarsi frammenti papiracei. Solo a partire dal primo secolo d.C. possediamo opere intere di autori stoici. Ma a quest'epoca lo stoicismo aveva ormai cessato d'essere un sistema di pensiero in formazione: gli ultimi maestri della dottrina, di cui leggiamo gli scritti, non sono filosofi creativi. Ciò non esclude che due di essi – Epitteto e Marco Aurelio – siano figure di estremo interesse; e sarà dunque doveroso trattare in breve delle loro opere, dopo una rassegna globale dei primi scrittori stoici.

Su Zenone sappiamo troppo poco, per esprimere commenti fondati sul suo stile filosofico. La sua opera più celebre era *Politeia* (*Costituzione dello Stato*), in cui sosteneva che la società dei saggi non avrebbe avuto bisogno delle istituzioni tradizionali della polis greca. Nel suo totale rifiuto di templi, tribunali, denaro e (forse) del matrimonio, si scorge l'influsso dei Cinici: gli Stoici posteriori erano meno utopistici nella teoria politica. In altre opere Zenone tracciò le linee generali, che i suoi successori avrebbero precisato, perpetuando, inoltre, l'attenzione ai fatti letterari già caratteristica del fondatore. Zenone s'occupò personalmente di Omero, affermando che i poemi erano pressoché infallibili se interpretati in base al principio secondo cui Omero stesso già distingueva fra «verità» e «opinione» (*SVF* 1.274). Si possa o non si possa definire «allegorizzante» questa linea di lettura, gli Stoici, in generale, ritenevano possibile scorgere nelle opere poetiche allusioni alle loro stesse concezioni.[23]

Il successore di Zenone alla guida della scuola stoica fu Cleante (scomparso nel 232 a.C.). Egli giunse ad Atene da Asso, località vicina all'antica Troia. Dei suoi frammenti, nove sono in esametri o in versi giambici. Il più ampio, l'*Inno a Zeus*, è la più limpida e completa definizione stoica di teologia e di etica. In trentacinque versi, che attingono copiosamente al linguaggio poetico tradizionale e alla filosofia di Eraclito, Cleante illustra il potere e la benevolenza di Zeus, «signore della natura, al timone di tutte le cose con la sua legge». Il testo poetico descrive tutte le cose come subordinate a Zeus, «tranne quanto i perversi compiono nella propria demenza». Cleante conclude con una preghiera: «salva gli uomini dalla maledetta ignoranza», e con una promessa: gli uomini, in cambio, onoreranno Zeus con la lode.

La maggior parte delle opere di Cleante era in prosa, ma per desiderio di superiore «chiarezza» egli disseminò qua e là dei versi (Seneca, *Epist.* 108.9-10): era infatti convinto che la poesia fosse più adatta della prosa ad esprimere la verità sulla natura degli dèi (*SVF* 1.486).

Cleante, figura ricca di fascino, rimase l'unico filosofo stoico delle origini che potesse vantare meriti in campo letterario. Il suo successore fu Crisippo di Soli, località della Cilicia. Il suo talento filosofico non era certo sorretto da doti d'eleganza o di fluidità espressiva.[24] Crisippo non scrisse poesia, ma aveva uno spiccato gusto per la citazione, specialmente da Omero e dai tragici: un espediente per imprimere autorevolezza alle affermazioni. La sua energia intellettuale era prodigiosa: fu lui – più d'ogni altro membro della scuola – a sviluppare la dottrina in modo sistematico, in forme che costituirono per i successivi quattrocento anni l'ortodossia stoica. Nella configurazione originale sopravvive pochissimo dell'opera di Crisippo, ma la maggior parte dei sommari di dottrina stoica stilati da posteriori compilatori di manuali di filosofia (Ario Didimo o Stobeo) dipendono in gran parte, probabilmente, dall'ordine crisippeo. A quanto sembra, i suoi libri furono studiati dai filosofi fino al secondo secolo d.C., ma è lecito supporre che quegli scritti fossero perlopiù troppo tecnici per poter godere d'ampia diffusione.[25]

Tra gli esponenti dello stoicismo antico occorre citare brevemente altre tre personalità. Diogene di Babilonia, successore di Crisippo, è noto soprattutto per i lavori sulla grammatica, sulla retorica e sulla musica. Forse fu proprio lui ad aggiungere la «concisione» alle quattro qualità dello stile stabilite da Teofrasto (si veda a p. 366). Sulla retorica dei suoi tempi era fortemente critico. Diogene visitò Roma con una delegazione di filosofi nel 155 a.C.: a partire da tale data, la filosofia assunse un ruolo importante nella cultura romana. Si deve a Panezio di Rodi (185 ca.-109 a.C.) se a Roma si diffuse presto, con grande favore, la dottrina dello stoicismo. Panezio per molti anni fu strettamente legato a

Scipione Emiliano. La migliore esposizione del pensiero di Panezio si legge nell'adattamento che Cicerone, nel *De officiis*, fece dell'opera paneziana *Sul conveniente*. Panezio sottolineava la necessità di sviluppare l'etica stoica in modo che diventasse d'utilità pratica per chi «era ancora in marcia» sulla strada verso la virtù. Le pagine degli Stoici di questa fase più recente mostrano maggiore umanità e tolleranza rispetto a Crisippo: un'evoluzione ascrivibile in gran parte alla personalità di Panezio.

La perdita dell'opera di Panezio è dolorosa. Ma forse dispiace ancor di più che così poco sopravviva degli scritti di Posidonio (135 ca.-50 a.C.). Originario della Siria, Posidonio si stabilì a Rodi. I suoi contributi allo stoicismo, specie in materia di etica e di psicologia, sono originali. Ma Posidonio era ben lungi dall'essere un tipico filosofo del suo tempo. Gran parte dei suoi interessi riguardavano la storia e la geografia. In quale misura i lavori in questi campi si collegavano allo stoicismo e alle ricerche scientifiche di Posidonio? La questione è ancora dibattuta. L'opera storica di Polibio si conclude col 146 a.C. Posidonio proseguì nel racconto della storia di Roma e della sua espansione. Come storiografo, pare che abbia accordato particolare rilievo alle considerazioni geografiche ed etnografiche. La trattazione era probabilmente meno analitica di quella di Polibio: ma si può affermare che Posidonio scrivesse con stile più colorito. Il più ampio frammento storico ci offre il vivace racconto di come un filosofo avventuriero e losco – Atenione – convinse gli Ateniesi a schierarsi contro i Romani nel corso delle guerre mitridatiche.[26] Altri scrittori, Strabone fra i primi, contrassero rilevanti debiti nei confronti di Posidonio, ma è difficile valutare con esattezza la vastità della sua influenza.

Epitteto (50 ca.-120 d.C.) e Marco Aurelio (121-180 d.C.), il primo nato schiavo, il secondo destinato a salire sul trono imperiale di Roma, sono i due autori stoici

i cui scritti ci risultano maggiormente accessibili. Eppure, nessuno dei due era scrittore di professione. Conosciamo il pensiero di Epitteto grazie ad uno dei suoi allievi, Flavio Arriano, storico di Alessandro Magno. Nella sua lettera di dedica a Lucio Gellio, Arriano scrive:

> Non ho composto questi «Discorsi di Epitteto», come si direbbe, di solito, che uno «compone» libri di tal genere. Di volta in volta, tutto ciò che sentivo dalle sue labbra, io lo trascrivevo sempre, parola per parola, meglio che potevo... Si tratta di semplici note, così come una persona può passarle a un'altra, in modo sbrigativo: non come di chi intenda scriver libri, che saranno letti a distanza di tempo.

E infatti i *Discorsi* sembrano corrispondere alla premessa dell'autore. Il suo stile di scrittore – nelle altre opere – appare ben diverso da quello con cui registra le parole di Epitteto, il cui linguaggio non è l'attico letterario, ma la *koine*. Ad ogni modo, si è anche ipotizzato che l'intervento di Arriano sia stato così incisivo da far considerare i *Discorsi* come opera originale, analoga agli scritti socratici di Senofonte, i *Memorabili*, un modello che Arriano stesso, altrove, lascia trasparire.[27] È vero, esistono dei precedenti letterari per lo stile dei *Discorsi*, ma – anche ammesso che Arriano utilizzi un «artificio» – sembra più ragionevole continuare a considerarlo un fedele divulgatore di Epitteto, piuttosto che un interprete o un agiografo. Per concludere, abbiamo valide ragioni per catalogare i *Discorsi* di Arriano come «opera» di Epitteto, anche se le pagine non furono, in senso proprio, una sua composizione letteraria.

La raccolta di Arriano si compone di novantacinque lezioni brevi, o sermoni, e dell'*Encheiridion* (*Manuale*), che riunisce cinquantatre estratti dai *Discorsi*, una specie di «summa» dell'insegnamento morale di Epitteto. Anche se più nota con il titolo di *Discorsi*, quest'opera dovrebbe essere piuttosto designata con il suo appellati-

vo greco di *Diatriba*, poiché appartiene a una tradizione di sentenze moralistiche popolari, comuni anche a qualche altro filosofo stoico, che fu inaugurata dai Cinici, nel terzo secolo a.C. (si veda a p. 392).

I temi fondamentali dell'opera di Epitteto appartengono quasi esclusivamente alla sfera dell'etica. Stoico impegnato egli stesso, Epitteto sa esprimere splendidamente la padronanza di sé e l'umanità dello stile di vita stoico. Non c'è moralista antico – forse non c'è scrittore, anche d'altra epoca – che professi il suo insegnamento con maggior fervore e partecipazione personale. Epitteto ha conosciuto la schiavitù: non si stanca di porre l'accento su quella sfera della vita in cui ogni uomo è libero, e cioè le disposizioni della mente. I *Discorsi* sono ricchi di aneddoti e di conversazioni fittizie; vivace ed informale il loro stile. Eccone due saggi:

> Tienilo a mente: tu sei un attore sulla scena. Il personaggio lo disegna il commediografo; se lui vuole che la commedia finisca presto, essa finisce presto; se tardi, tardi... Il tuo compito è uno solo: svolgere bene il ruolo che ti è stato assegnato; ma la scelta del ruolo appartiene a un altro [cioè a Dio]. (*Ench.* 17)

> Ecco due principî che dovresti aver sempre a portata di mano: fuori dalla sfera dell'intenzione morale, nulla è buono o cattivo; ancora, noi non dobbiamo precedere gli eventi, ma seguirli. «Mio fratello non doveva trattarmi così.» Non doveva: ma tocca a lui fare attenzione a questo. Quanto a me, non mi riguarda come si comporti lui, io continuerò a trattarlo com'è mio dovere. (*Disc.* 3.10.18-9)

L'imperatore Marco Aurelio era troppo più giovane perché potesse aver conosciuto Epitteto: ringrazia però un amico per avergli fatto conoscere il suo messaggio (1.7). Come sollievo dai compiti gravosi della sua carica, e come strumento d'educazione interiore, Marco Aurelio scrisse un'ampia serie di *Pensieri*, il cui titolo nei manoscritti è «A se stesso». È improbabile che l'autore avesse intenzione di pubblicare queste meditazioni personali in forma di libro. Per quali vie siano state trasmesse all'epoca medievale resta un mistero. P.A. Brunt ha definito i *Pensieri* «un diario spirituale».[28] Un fatto è certo: nella letteratura antica, quest'opera è unica.

La lingua madre di Marco Aurelio era il latino: ma, come la maggior parte dei suoi concittadini dotati d'istruzione superiore, egli parlava con scioltezza anche il greco, la lingua più adatta per scrivere meditazioni filosofiche. I *Pensieri*, composti probabilmente nell'ultimo anno di vita dell'imperatore, sono divisi in dodici libri. Il primo libro raccoglie diciassette riflessioni improntate a gratitudine e rivolte ad amici, a parenti, agli dèi. Ciascun pensiero è introdotto dalla preposizione «da». Un esempio: «*Da* mio padre: la mitezza...». Gli altri libri sono troppo variegati, in stile e temi, perché se ne possa offrire un sommario conciso. Contengono prediche morali indirizzate a se stesso, con fitti riferimenti al potere e agli intenti dell'universale Natura, alla stretta parentela dell'essere umano con la totalità dell'universo, alla corsa precipitosa del tempo e al fluire della vita. Brevi saggi:

> Il tuo tempo è un nulla: trascorrilo secondo Natura, ed escine sereno, come fossi un'oliva che, maturata, si stacca benedicendo la zolla che l'ha prodotta, piena di gratitudine per la pianta che l'ha fatta viva. (4.48)

> Quanti uomini celebri un tempo, ora si sono arresi all'oblio, e altrettanti che ne han tessuto le lodi ora non sono più. (7.6)

> Ogni cosa – cavallo, vite – è nata a uno scopo. Perché ti stupisci? Anche il Sole dirà: «Io ci sono, per uno scopo». (8.19)

Marco Aurelio utilizzò lo stoicismo come struttura per esporre riflessioni e convinzioni proprie, più che come sistema organico di dottrina filosofica da presentare in tutti i suoi aspetti. Talvolta questi scritti sono poco più che appunti frettolosi, sprazzi di un moralismo convenzionale. Ma, quasi sempre, il lettore ha l'impressione di

essere in contatto con una personalità forte e gradevole.

Prima di concludere questa breve rassegna degli Stoici, occorre precisare ancora in che modo essi abbiano influenzato la teoria letteraria. Sotto il titolo generale di «dialettica», gli Stoici includevano lo studio teorico del linguaggio e, in particolare, la grammatica (Diogene Laerzio 7.43-4, 55-62). La loro analisi dei tempi verbali, della declinazione dei sostantivi e degli aggettivi, e delle parti del discorso, costituiva forse il più brillante risultato della riflessione grammaticale greca. Il merito principale di questo lavoro spetta a Diogene di Babilonia, e l'influsso stoico sui più antichi manuali di grammatica tuttora esistenti è vistoso, grazie a Dionigi il Trace (secondo secolo a.C.).[29] I termini ancor oggi in uso per indicare i tempi verbali e i casi sono in massima parte gli equivalenti latini della nomenclatura elaborata dalla scuola stoica. Non è esagerato sostenere che gli Stoici fondarono la grammatica descrittiva cara alla tradizione.

Gli Stoici definivano la retorica «scienza del bene esprimersi su argomenti espressi in forma narrativa» (Diogene Laerzio 7.42). Le linee principali del sistema retorico sembrano ereditate da Teofrasto,[30] ma per parte loro gli Stoici aggiunsero la «concisione» come quinta caratteristica del bello scrivere. Inoltre, a loro modo di vedere, il «decoro» (*kataskeue*) consisteva nell'evitare il linguaggio ordinario più che nella sottigliezza espressiva e nell'artificio. Come oratori, gli Stoici cercavano di far emergere la verità piena della causa, piuttosto che infiammare le emozioni della platea.[31] Accantonavano il lavoro di lima e lo stile? Non diremmo. L'elenco dei «traslati» che ritroviamo negli scrittori romani di retorica si fondava probabilmente su lavori stoici.[32]

4. SCETTICI, CINICI E ALTRI FILOSOFI POST-ARISTOTELICI

Come lo stoicismo e l'epicureismo, anche lo scetticismo si sviluppò in epoca ellenistica. Come s'è già notato (p. 365), l'Academia platonica aveva adottato la filosofia scettica fin dal tempo di Arcesilao nel terzo secolo a.C., e su questa strada si mantenne per i successivi duecento anni. Ma Arcesilao e i suoi successori non furono i primi pensatori greci a professare lo scetticismo, sebbene siano stati i primi a sottoporre a critica rigorosa ogni definizione dogmatica di certezze. Quanto fossero stati preceduti in questo, o influenzati, da Pirrone di Elide (nato verso il 365 a.C.) è problema che non si può risolvere con assoluta precisione.[33] Lo scetticismo di Pirrone era forse un mezzo per garantirsi l'imperturbabilità (*ataraxia*), piuttosto che una critica teorica delle filosofie positive. È difficile discernere la posizione del fondatore da quella dei suoi epigoni, le cui metodologie sono registrate nei dettagli da Sesto Empirico. Sesto non è un pensatore originale. Ciò non esclude che sia una fonte inestimabile, ancora relativamente insondata, di dati relativi alla filosofia ellenistica. I caratteri salienti del suo lavoro sono le argomentazioni a favore dello scetticismo, e la critica delle tesi filosofiche altrui condotta su basi scettiche. Il suo impegno nell'ornare la pagina con artifici letterari è minimo: e del resto ciò sarebbe difficilmente compatibile con il vocabolario tecnico e la struttura logica della sua opera.[34]

Tracce della filosofia di Pirrone si possono ritrovare nei frammenti di Timone di Fliunte. Timone (320 ca.-230 a.C.) – da non confondere con il misantropo – era noto nell'antichità soprattutto per i suoi *Silloi*, «Versi strabici», un poema di tre libri in esametri, che faceva del sarcasmo sull'intera genia dei filosofi «dogmatici», da Talete agli Stoici, agli Epicurei, agli Academici dei suoi giorni. Il poema era in chiave di satira

eroica, e dedicava ampio spazio alla parodia di Omero: comprendeva anche schermaglie verbali di filosofi schierati uno contro l'altro (il libro 1, con andamento narrativo) e probabilmente una discesa nell'oltremondo (libro 2, composto in forma dialogica) modellata sulla *Nekyia* omerica (*Odissea* 11). Laggiù Timone, sotto la guida di Senofane, gli sottoponeva dei quesiti relativi alle ombre dei vari filosofi. I dubbi di Senofane sulla capacità conoscitiva dell'uomo erano interpretati dagli scrittori successivi come prime testimonianze dello scetticismo filosofico. È questo giustifica la posizione di privilegio occupata da Senofane, insieme con Pirrone, nell'opera di Timone. Seguendo le orme di Senofane, primo autore di *Silloi*, Timone dichiara la sua lealtà al predecessore.

Un altro poema di Timone, dallo strano titolo di *Indalmoi*, «Immagini», probabilmente trattava dell'illusoria natura della conoscenza umana. Era un'opera composta in metro elegiaco dove, come in altri scritti che includevano saggi in prosa e drammi, si può presumere che Timone si fosse fatto divulgatore della speculazione pirroniana. L'intreccio di umorismo e di satira con una filosofia di carattere popolare era un tratto tipico della letteratura cinica: con i Cinici Pirrone, come Timone, mostrava una certa affinità.

I Cinici non fondarono mai una scuola filosofica istituzionale. Sotto il profilo letterario, però, le loro figure non sono prive di rilievo, specialmente per l'influsso esercitato sulla forma e sull'orientamento moraleggiante della satira latina. Le origini del pensiero cinico risalgono a Diogene di Sinope, un contemporaneo di Aristotele. Diogene è figura che da subito ispirò leggende e aneddoti apocrifi, di modo che non è assolutamente possibile ricostruire con certezza la sua biografia e le sue opere. Ammesso che abbia scritto i dialoghi e le tragedie che gli vengono attribuiti (Diogene Laerzio 6.80), dei loro contenuti ignoriamo tutto. Ma possiamo asserire con fondatezza che sui contemporanei esercitò un influsso enorme. Le sue azioni eccentriche erano calcolate per colpire, per scuotere la gente da una supina docilità a norme convenzionali di condotta. In sostanza, pare che Diogene sia stato un appassionato predicatore di uno stile di vita che volutamente ignorava il benessere, il grado sociale, e ogni altro bene convenzionale. Che cosa dunque gli stava a cuore veramente? Un valore unico: l'uso corretto della ragione umana, e la netta alternativa «ragione o capestro» riflette probabilmente il carattere graffiante del suo discorso, destinato a imprimersi nella memoria.[35]

Tramite l'insegnamento e l'esempio, Diogene attraeva seguaci. Il più importante fu Cratete di Tebe (365 ca.-285 a.C.). Come Diogene, anch'egli si consacrò a un'esistenza di rigorosa semplicità; e l'influsso che esercitò su Zenone di Cizio ci rivela molto della sua integrità morale. Il cinismo degenerava facilmente in culto della povertà, in moralismo plateale ed esibizione affettata: ma i suoi seguaci più degni erano quanto si poteva trovare nel mondo antico di più affine agli ordini mendicanti.

Cratete divulgò i precetti di Diogene in brevi poemi elegiaci intitolati *Paignia*, «Bagatelle». Essi esprimevano austeri principî morali in uno stile spiritoso e mordace, esaltando il valore della vita semplice e virtuosa messa a confronto con lo sfarzo. Questi temi divennero di repertorio nella letteratura cinica. Sembra che Cratete abbia parodiato con scioltezza, o adattato, l'opera di celebri poeti, non escluso Omero (si veda il fr. 6). Compose anch'egli tragedie, delle quali possediamo due frammenti. Uno di questi sottolinea sarcasticamente il contrasto tra l'elevato valore che la gente comune attribuisce a cuochi, adulatori, tenutari di case malfamate, e la scarsa stima goduta da medici, uomini di legge, filosofi (fr. 13). L'altro sostiene che se il digiuno e il trascorrere del tempo non riescono a sopire un tormento

d'amore, un uomo ha sempre a disposizione un nodo scorsoio (fr. 14).

Nel terzo secolo a.C. vissero altri poeti cinici. Cercida di Megalopoli propose considerazioni moraleggianti nei *Meliambi*. Erano brevi composizioni liriche, di tenore colloquiale e satirico.[36] I frammenti sono sufficienti a offrire un'immagine dello stile di Cercida e dei temi trattati. Eccolo argomentare che l'ineguale distribuzione della ricchezza semina il dubbio sull'esistenza di un dio provvidente (fr. 1a). Ed eccolo, ancora, adattare o distorcere brani ben conosciuti della poesia «classica». Il fr. 3 è autobiografico, e tratta della serenità che si gode in età avanzata. Il poeta cita anche i nomi di Zenone di Cizio e di Sfero, un altro stoico contemporaneo. Il dialetto dei *Meliambi* è il dorico letterario, e in essi compaiono spesso neologismi, specialmente aggettivi composti.

La più antica letteratura cinica a noi nota fu scritta in versi, ma la forma letteraria caratteristica del pensiero cinico era la *diatriba*. Nessun senso peggiorativo connota questo termine nella lingua greca: il suo significato primario è «trascorrere del tempo», e già dall'epoca di Platone entra nell'uso come sinonimo di discorso, conversazione. Gli stoici Zenone e Cleante scrissero opere con tale titolo, ed è presumibile che si trattasse di sermoncini su temi morali. Ma gli esempi stoici di questo genere letterario giunti fino a noi, vale a dire i discorsi di Epitteto trascritti da Arriano (si veda a p. 385), subirono l'influenza della diatriba cinica, che fu probabilmente sviluppata per la prima volta da un contemporaneo – più giovane – di Zenone, Bione di Boristene. Qualche idea delle forme e dei contenuti delle diatribe di Bione si può ricavare dalla lettura di un altro scrittore cinico, Telete, che visse probabilmente nell'ultima parte del terzo secolo a.C.

Telete attinge ampiamente ad altri autori, primo fra tutti Bione, al quale spesso si richiama. A sostanziare

queste sue diatribe sono i temi tipici del cinismo: autosufficienza, distacco assoluto dal turbamento emotivo, rifiuto sprezzante degli agi. Lo stile è trasparente, e gli spunti morali delineati con nitore: ma a Telete fanno difetto il guizzo di spirito e il mordente che principalmente determinarono la fama di Bione (Diogene Laerzio 4.46-54). Orazio, quando accenna a «uno che assapora di gusto le conversazioni bionee e il sale acre» (*Epist.* 2.2.60), intende riferirsi alla propria satira. Ancor più importante per la satira romana fu Menippo di Gadara, un altro scrittore cinico del terzo secolo a.C. Diogene Laerzio afferma che questo filosofo mancava totalmente di «serietà» (6.99), ma Menippo era in realtà considerato un esponente del genere *spoudogeloion*, «serio-ridanciano» (Strabone 16.2.29). I titoli degli scritti di Menippo rivelano che uno dei suoi temi ricorrenti era la parodia di altri filosofi: una via su cui sarebbe stato seguito, molto tempo dopo, da Luciano. La sua scrittura, che prevedeva una commistione di prosa e di metro, fornì il modello alle *Saturae Menippeae* di Varrone, al *Satyricon* di Petronio, all'*Apocolocyntosis* di Seneca.

Stoicismo, epicureismo e scetticismo furono dunque i tre sistemi di pensiero che per primi nacquero all'inizio dell'età ellenistica: pare che il processo di sviluppo innovativo in queste dottrine si sia arrestato all'avvento dell'era cristiana. Per altri duecento anni nel mondo greco si continuò a scrivere di questi argomenti, ma vi sono altri aspetti della filosofia greca di questo periodo che richiedono qualche rapido cenno. Primo: era un'epoca, quella, che in un certo senso volgeva lo sguardo al passato, più che al futuro, e di questo fatto è spia la diffusione di manuali che si limitano a registrare i principali risultati raggiunti dai diversi filosofi. I due più noti compilatori d'opere del genere sono Ario Didimo (primo secolo a.C.) e Aezio (primo/secondo secolo d.C.), il cui lavoro fu stralciato in estratti dall'autore dell'*Epitome* attribuita a Plutarco e da Giovanni di Stobi (Sto-

beo, quinto secolo d.C.). In tal modo, al terzo passaggio, riusciamo a ricostruire molti caratteri di dottrine professate da filosofi ellenistici e ancor più antichi, le cui opere sono svanite nel tempo.

Secondo: fu quella un'epoca di eclettismo. I filosofi prendevano a prestito e facevano proprie le dottrine delle scuole rivali. Le barriere che dividevano Stoici, Platonici e Peripatetici tendevano a farsi confuse. Una delle figure più conosciute di quest'eclettismo filosofico fu Filone di Alessandria, un ebreo che rappresenta il culmine d'una lunga tradizione d'insegnamento ebraico in Alessandria. Gli Ebrei alessandrini parlavano greco, ma mantenevano stretti legami con la Palestina. Nell'ampia produzione di Filone si riscontra una sintesi straordinaria di concetti del pensiero filosofico greco e di giudaismo. Filone non si serviva in modo acritico della filosofia greca. Ad esempio, il suo impiego del termine *Logos*, benché suggerito dall'influenza stoica, si riferisce all'«incorporea» mente di Dio, laddove il *Logos* degli Stoici era dotato di corporeità. Per Filone la filosofia greca forniva gli strumenti intellettuali per interpretare in senso allegorico avvenimenti e personaggi delle Scritture. Questo metodo interpretativo fu da lui usato con continuità: così egli spiega la creazione dell'universo nei termini del *Timeo* platonico, e ribadisce che questo era ciò che Mosè intendeva realmente dire. Filone fa ampio ricorso alla terminologia filosofica diffusa al suo tempo, e si destreggia con perfetta dimestichezza in un corpo vastissimo di scritti filosofici greci.

Terzo: si trattò di un'epoca pronta ad accogliere e ascoltare la «letteratura sapienziale», i maestri delle coscienze e l'elevarsi dello spirito al di sopra della carne. Sono questi alcuni caratteri del neopitagorismo, scuola di pensiero che, come ben si sa, è problematico definire con esattezza. Già a partire dal terzo secolo a.C. esisteva una tradizione di «scritti pitagorici», composti in lingua dorica letteraria, che si prefiggevano di registrare la

vita e le dottrine di Pitagora, e comprendevano perfino opere composte all'occasione sotto il nome del fondatore.[37] La connessione fra questo genere di apocrifi e la rinascita pitagorica (neopitagorismo) del primo secolo a.C. è ben lungi dall'essere chiarita. In principio il neopitagorismo appare più legato alla religione e all'occultismo che alla filosofia. Ma intrecciandosi con la ripresa d'interesse per i dialoghi platonici, primo fra tutti il *Timeo*, questo movimento contribuì a preparare la strada per l'ultimo pensatore greco di spicco: Plotino.

All'apparenza la filosofia di Plotino è un'interpretazione di Platone. Ma se gli scritti platonici costituivano la sua principale fonte d'ispirazione, Plotino – simile in ciò ai suoi immediati predecessori e successori – incorporava concetti dallo stoicismo e dai Peripatetici. La sua filosofia è una «sintesi comprensiva»[38] e insieme, però, anche una rappresentazione fortemente personale della realtà e della posizione che l'uomo occupa nel cosmo. Plotino è al tempo stesso un razionalista e un pensatore religioso o mistico, e proprio il fondersi di questi due atteggiamenti mentali – che tanto spesso si contrappongono fra loro – conferisce alla sua pagina un arcano fascino universale. Dagli scritti emerge una profonda visione spirituale, che può essere assaporata su diversi piani (morale, religioso, intellettuale ed estetico), ma che – ridotta all'essenziale – è un'unitaria concezione del tutto come «emanazione» da una potenza unica e immateriale: una potenza che ha un tale grado di trascendenza rispetto a qualunque altra cosa, da oltrepassare ogni possibilità descrittiva.

Gli scritti di Plotino (*Enneadi*) sono una serie di brevi saggi nei quali l'autore presenta la sua filosofia attraverso l'indagine su questioni specifiche: ad esempio, *Sul movimento dei cieli*, *Sul destino*, *Sull'eternità e il tempo*. Il punto di partenza dell'analisi è spesso, come in Aristotele, un problema che richiede una trattazione risolutiva (*aporia*), oppure le opinioni che altri pensatori,

in particolare Platone, hanno espresso in materia. Plotino scriveva per il proprio cenacolo filosofico, e l'ordinamento della sua opera quale oggi la leggiamo è dovuto al suo allievo Porfirio. Il titolo *Enneadi* significa «raccolte di nove»: Porfirio diede questa fisionomia all'opera di Plotino ordinando i suoi scritti in sei libri, contenenti ciascuno nove saggi. Questa classificazione non ha alcun aggancio con la reale cronologia dell'opera plotiniana, che Porfirio invece fissò nella sua *Vita di Plotino* (4-6). La sistemazione di Porfirio risulta, a grandi linee, concettuale: la natura umana, l'etica e l'estetica rientrano nell'*Enn.* 1; la fisica e la cosmologia nelle *Enn.* 2 e 3; la psicologia nell'*Enn.* 4, e la logica e metafisica nelle *Enn.* 5 e 6. Ma ciascuna *Enneade* racchiude soggetti che esulano dai limiti tracciati.

Plotino è complesso nello stile, non meno che nel pensiero. Il suo modo di scrivere procede per allusioni, talvolta oltremodo sintetiche. La scrittura «riflette l'andamento irregolare della predicazione a viva voce».[39] Degno di nota è il suo talento nell'esprimere lo struggente desiderio – proprio del mistico – di uscire dalla temporalità, e da ogni altra limitazione dell'esistenza terrena. Ecco un saggio testuale:

Qual è il sentiero? Quale la chiave d'accesso (μηχανή)? Come si potrà contemplare il bello inaccessibile [espressione platonica: κάλλος ἀμήχανον] che è come si celasse in arcani santuari, senza mai farsi sulla soglia, offrendosi alla vista anche del profano? S'avvii, e penetri insieme all'interno chi è in grado di farlo, ma lasciando fuori dalla soglia il senso della vista dei suoi occhi, e senza volgersi indietro alle brillanti parvenze dei corpi, fino ad allora veduti. E se scorge forme di bellezza nei corpi, non deve correr dietro a quelle, ma nella consapevolezza che sono sagome, tracce, ombre, dovrà rifugiarsi verso quel fattore, di cui quelle altre non sono che immagini... non dobbiamo inoltrarci nel santuario con i piedi di carne; quei piedi ci portano in ogni luogo, da questa a quella terra. E non devi allestire un carro di cavalli, o una barca marina. Lascia tutto ciò, non guardarlo più. Chiudi i tuoi occhi, e muta modo di vedere, ridesta quella vista che tutti hanno, ma pochi usano. (*Enn.* 1.6.8)

[1] Su Speusippo e su Eraclide Pontico si vedano Tarán (1981) e Gottschalk (1980).
[2] Kahn (1960) 17-22.
[3] Kennedy (1963) 275.
[4] Kennedy (1963) difende questa tesi, 278 sgg., e cita studiosi di parere opposto (nota 33 *ad loc.*).
[5] Una teoria sostenuta da molti studiosi del passato; i riferimenti in Ussher (1960) 7-9; sono stati compiuti anche diversi tentativi per ricondurre i *Caratteri* all'ambito dei manuali di retorica: si veda Ussher (1960) 9-11.
[6] Ussher (1960) 27.
[7] Ussher (1960) 4-6.
[8] Steinmetz (1960).
[9] Momigliano (1971) 84.
[10] Pfeiffer 57-104.
[11] Pfeiffer 99-104.
[12] Pfeiffer 135-7.
[13] Per Epicuro il piacere si identifica con il bene, e il piacere più intenso – il bene maggiore – è la liberazione dal dolore; si veda ad esempio *Lettera a Meneceo* 128, 132.
[14] Arrighetti (1973) 89.
[15] Nel 1970 il Governo italiano insediò un *Centro internazionale per lo studio dei papiri Ercolanensi* sotto gli auspici dell'Università di Napoli. Il Centro pubblica un bollettino annuale, «Cronache Ercolanesi».
[16] Sedley (1974).
[17] Discussione generale in De Lacy (1939). Per la teoria linguistica di Epicuro e la sua connessione con altri aspetti della sua filosofia, cfr. Long (1971).
[18] Discussione complessiva a opera di Jensen nelle appendici alla sua edizione (1923). Egli pensò in seguito che la prima sezione trattasse non di Neottolemo, ma di Eraclide Pontico; la sua ipotesi originaria è difesa da Brink (1963) 48-74.
[19] Argomento sostenuto a lungo dal Rostagni (1955) I 356-446.
[20] Si veda Gigante (1969).
[21] Mates (1953); Frede (1974).
[22] Sambursky (1959).
[23] Pfeiffer 237 sg.
[24] Sandbach (1957) 112-4.
[25] Sulla conoscenza plutarchea degli scritti di Crisippo si veda Babut (1969).
[26] Edelstein-Kidd F253.
[27] Wirth (1967).
[28] Brunt (1974) I.
[29] Pfeiffer 270.
[30] Kennedy (1963) 293-5.
[31] Kennedy (1963) 291-3.
[32] Barwick (1957) 89 sgg.
[33] La *Vita di Pirrone* di Diogene Laerzio (9.61-108) incorpora senza dubbio parecchio materiale proveniente dal pirronismo posteriore. Per

una breve panoramica delle testimonianze, che include riferimenti alle discussioni moderne, si veda Long (1974) 75-88.

[34] Janáček (1948) ha notato alcune interessanti differenze stilistiche fra *Schizzi pirroniani* e *Contro i professori*. Questa seconda opera mostra un vocabolario più ricco e un periodare più sviluppato.

[35] Anche se probabilmente nessuno dei detti attribuiti a Diogene di Sinope (Diogene Laerzio 6.22-80) è genuino, essi sono di rado banali, e costituiscono utili documenti della vivacità dello spirito cinico.

[36] Powell-Barber (1921) 4 sgg.

[37] Per testimonianze e discussione si vedano Thesleff (1961 e 1965) e Burkert (1961).

[38] Dodds, *OCD*[2] 727.

[39] Dodds, *OCD*[2] 847.

20
LA LETTERATURA DELL'ETÀ IMPERIALE

1. LA PRIMA FASE IMPERIALE: GEOGRAFIA, STORIA, CRITICA LETTERARIA

Strabone

Dopo la sconfitta di Antonio ad Azio, nel 31 a.C., e dopo la caduta di Alessandria, avvenuta l'anno successivo, la parte occidentale e quella orientale dell'Impero romano si ripresero rapidamente dal conflitto che le aveva divise durante le guerre civili. Inoltre, grazie all'impulso offertole dall'erede di Cesare, destinato ad esser chiamato, di lì a poco, con il titolo di Augusto, la cultura greco-romana di area mediterranea entrò in una fase di rinnovamento. Molti fra i principali scrittori greci si misero in viaggio verso Roma nell'anno 30 a.C., o poco più tardi.

A Roma il geografo Strabone giunse nel 29 a.C.: ma vi era già stato in precedenza. Ancor prima dell'assassinio di Cesare egli era partito dalla sua terra d'origine, l'Asia Minore, per visitare l'Urbe; e a lui, come ad altri letterati greci di età augustea, i Romani avrebbero offerto un illuminato patrocinio. Strabone si recò in Egitto al seguito del prefetto Elio Gallo. Molti anni più tardi ascese al trono imperiale Tiberio, e questa circostanza, per ragioni che ci restano misteriose, spinse Strabone a un'intensissima ripresa delle attività. Il geografo, ad un certo punto, si vanta d'aver compiuto grandi viaggi, dal Mar Nero all'Etiopia e dall'Armenia all'Etruria: ma è chiaro che si limitò a «trasferirsi» da una località all'altra, senza osservare con attenzione ciò che incontrava strada facendo. Ci rivela di aver fatto tappa all'isola di Giaro, al largo della costa greca, ma quanto ad Atene

sembra che non vi abbia mai posto piede. Strabone, in fondo, era uno studioso: lavorava basandosi sui libri.

La sua prima pubblicazione fu un'opera storica, i *Commentari storici*, ora perduti. Questi commentari erano una specie di storia universale, del tutto sproporzionata. Si distendevano per quarantasette libri, e tutti – eccetto i quattro iniziali – riguardavano il periodo successivo alla trattazione di Polibio. Una delle fonti di Strabone non era altri che il suo contemporaneo Timagene di Alessandria, che evidentemente aveva appena completato la sua ricerca storica. Si ha l'impressione che Strabone, e come lui Dionigi, Timagene, Nicolao Damasceno e certamente anche altri letterati greci, sfruttassero il periodo della pace augustea per scrivere opere storiche destinate alle nuove generazioni di Greci, che probabilmente erano ancora attoniti di fronte alla rapidità con cui il vecchio ordine s'era trasformato. Al pari di Dionigi, Strabone identificava come propri lettori i Romani colti non meno dei Greci. Nella prefazione alla sua *Geografia*, ci fa notare che questa nuova opera si fonda su principî affini a quelli dei *Commentari* – l'utilità in campo politico e morale – e che si rivolge alla stessa categoria di lettori, in particolare a quanti occupano posizioni di responsabilità (τοὺς ἐν ταῖς ὑπεροχαῖς).

Strabone definisce la *Geografia* un'«opera ciclopica», una κολοσσουργία, e chiede che venga giudicata come se fosse una statua colossale: non in dettaglio, ma con sguardo che abbracci il risultato complessivo. Una pretesa curiosa, se riferita a un testo che è essenzialmente una compilazione di particolari, e che difetta d'ogni percepibile armonia d'architettura. Pure, a giudicare dai libri d'apertura, con abbondanti citazioni letterarie (Omero, specialmente) e con spunti polemici (il bersaglio principale è Eratostene), il disegno originario della *Geografia* appare ben più audace di quanto sia divenuto in seguito. Evidentemente Strabone lavorò al suo progetto per un ampio arco di tempo: forse dal 15 circa al 2 a.C. Ma poi, misteriosamente, interruppe l'opera, lasciando così intatte, senza ritocchi, osservazioni che, dopo quella data, non erano più d'attualità. Si notano alcuni riferimenti ai primi anni del regno di Tiberio, che lasciano indovinare una ripresa della stesura sotto l'ispirazione del nuovo regime. Ma le grandiose ambizioni delle pagine introduttive, per qualche indecifrabile ragione, s'erano ormai spente.

Solo con notevoli riserve si poteva considerare Omero una fonte attendibile di sapere geografico. Ma il ricollegarsi di Strabone alla sua poesia tradisce la predilezione dell'autore, in generale, per le fonti scritte. Ciò si verifica perfino nel caso di regioni che aveva visitato di persona. Non è un metodo inusuale, nel mondo antico, sia chiaro. Per esempio Sallustio, d'una generazione più anziano di Strabone, s'era comportato allo stesso modo scrivendo del Nordafrica, dove aveva militato agli ordini di Cesare. Solo nelle pagine sull'Egitto, Strabone attinge decisamente alle proprie esperienze: ma in questi capitoli si scorge l'omaggio al suo protettore e comandante, Elio Gallo, e il tentativo di giustificare il fallimento patito dallo stesso Gallo nella spedizione in Arabia Saudita.

Le vaste letture di Strabone e il suo profondo interesse per la storia, così come il lampo, qua e là, dell'allusione a personaggi o a fatti contemporanei, fanno della sua *Geografia* un documento della civiltà greca all'inizio dell'Impero ben più prezioso di quanto si possa immaginare. Le sue letture spaziavano molto al di là degli scritti dei geografi: e Strabone aveva amici importanti. Senza la convinzione che la geografia storica potesse essere un utile strumento per gli uomini di comando dell'epoca, la sua opera letteraria si sarebbe esaurita in pagine incolori.

Dionigi di Alicarnasso

Dionigi giunse a Roma negli anni intorno al 30 a.C., non molto tempo prima di Strabone. La sua città di origine era Alicarnasso, l'odierna Bodrum sulla costa occidentale dell'Asia Minore. L'educazione retorica ricevuta gli aveva impresso un'avversione profonda per la verbosità fiorita e decadente degli oratori cosiddetti «asiani»: al contrario, apprezzava nei Romani quello che considerava un gusto sano per uno stile più sobrio e contenuto. Nella capitale dell'Impero egli si venne a trovare in circoli culturali a lui congeniali, costituiti da altri Greci trapiantati a Roma e da colti Romani padroni della lingua greca. Quest'ambiente diede slancio alla sua energia creativa e gli fornì il sostrato per l'intero *corpus* delle opere che ci sono pervenute.

Dionigi era sia maestro di retorica che storico. Ci risulta che nella sua prima veste professionale insegnò ad allievi romani, e compose manuali didattici; non fu mai declamatore, invece. Scrivendo di storia faceva cosa gradita ai suoi protettori, fra i quali Q. Elio Tuberone (storico anch'egli) era il più altolocato: s'impegnò a spiegare ai lettori di nazionalità greca l'ascesa della potenza romana. I due aspetti dell'attività letteraria di Dionigi erano complementari: egli infatti considerava il suo impegno storico come un'applicazione pratica della teoria retorica. I suoi studi approfonditi sugli oratori greci del periodo classico, congiunti all'analisi accurata dell'opera di Tucidide, denotano un autore straordinariamente attento alle interazioni tra storia e stile, sia negli uomini che della storia erano stati protagonisti, sia in quelli che di storia avevano scritto.

Nella prefazione ai saggi sugli oratori classici, Dionigi tributa un caloroso omaggio ai Romani, che in letteratura hanno preferito la lucida linearità alla prosa ditirambica degli Asiani:

> L'antica, austera Retorica è stata di nuovo innalzata al grado d'onore che le compete, mentre la scriteriata Retorica d'oggi si è vista precludere l'accesso a una celebrità che non merita, e un'esistenza di fastosa rendita sul lavoro altrui. E non è forse, questa, l'unica ragione per lodare l'età presente e gli uomini al timone della sua cultura... ma in ugual modo bisogna lodare la rapidità con cui quegli uomini hanno saputo produrre il cambiamento, e la grandiosità del progresso conseguito... Il mio pensiero è che causa e origine di questa rivoluzione grandiosa sia stata la conquista del mondo, da parte di Roma... E poiché questa grande rivoluzione ha avuto luogo in un tempo così rapido, non mi stupirei se quella smania per uno stile scipito d'oratoria non riuscisse a sopravvivere nemmeno per un'altra sola generazione. (*De ant. orat.* 2-3)

Queste osservazioni fungono da introduzione a studi critici dedicati ai maestri attici del quarto secolo: Lisia, Isocrate, Iseo e Demostene. Dionigi riteneva che la sua opera potesse giovare agli studenti di filosofia politica, oltre che a quelli di retorica e stile. Nonostante le sue ottime intenzioni, l'analisi degli oratori risulta irrigidita dalla freddezza della retorica tradizionale, specialmente nell'ossessiva attenzione accordata al concetto di imitazione (μίμησις). Ed è forse una fortuna per la reputazione di Dionigi che il suo precedente libro sull'imitazione sia in larga misura perduto.

Il saggio su Demostene anticipa, in un aspetto importante, il metodo adottato in scritti posteriori, più maturi. L'autore ricorre alla soluzione illuminante di «riscrivere» le frasi per illustrare certe particolarità dello stile prosastico. Nel *Demostene*, Dionigi sottopone a riscrittura un faticoso periodo demostenico per chiarirci come lo si sarebbe dovuto stendere. Nel suo trattato sull'ordine da dare alle parole (*Sulla composizione delle parole*) Dionigi dispiega la stessa tecnica, per mostrare l'eccellenza stilistica di alcuni passaggi particolarmente brillanti. La tecnica del rimodellare, utilizzata come strumento efficace della critica letteraria, segna un netto progresso rispetto ad ogni precedente lavoro di questo genere, ed è molto probabile che abbia avuto in-

fluenza sull'autore del trattato *Del Sublime*, che compie analoghi sondaggi nel testo di Demostene. Il saggio di Dionigi sull'ordine delle parole è di difficile lettura: ma ciò non deve scalfire l'importanza dei risultati, e la sensibilità dell'indagine critica. La sua analisi intuitiva dei versi su Sisifo, *Odissea* 11.593-6, è avvincente e acutissima. L'autore dedica particolare attenzione all'impatto emotivo prodotto dalla quantità delle sillabe e dalla lunghezza delle parole in unione col significato che i vocaboli stessi trasmettono.

Le idee espresse da Dionigi su Tucidide gli hanno spesso procurato sprezzo e derisione: certo non merita né l'uno, né l'altra. È importante tener presente che Tucidide a quell'epoca era molto apprezzato, e tra i filologi augustei con i quali Dionigi intratteneva relazioni a Roma (si veda *Su Tucidide* 2) era inevitabile che un velo di parzialità oscurasse il giudizio critico. Dionigi non aveva difficoltà a riconoscere Tucidide come il massimo di tutti gli storici (τὸν ἁπάντων κράτιστον τῶν ἱστοριογράφων, *Su Tucidide* 2); non era nei suoi intenti sminuire la statura dello storico. Ma, da buon accademico, non riteneva disdicevole segnalare gli eventuali difetti presenti in un capolavoro. Il lettore moderno condividerà – ed è naturale – la critica mossa da Dionigi a Tucidide (il suo greco spesso impenetrabile), più che l'altra sua opinione (la presunta indegnità dell'argomento trattato dallo storico ateniese). Beninteso, perfino questo secondo appunto critico è comprensibile se collocato all'interno del sistema retorico dal quale Dionigi non seppe mai affrancarsi; quanto alla prima osservazione, essa è semplicemente innegabile. Dionigi attacca lo stile di Platone in una lettera dedicata a un certo Cn. Pompeo: anche in questo caso l'autore assume una posizione di ragionevole equilibrio. Su Tucidide, ad esempio, egli osserva:

In ogni punto in cui lo scrittore impiega questo [il proprio stile]

con pacata moderazione, è superbo, senza rivale alcuno; ma quando esagera e oltrepassa il segno del buon gusto, senza saper distinguere le circostanze e senza rispetto per il livello consono a quel punto del discorso, allora merita un brutto voto.
(*Su Tucidide* 51)

Quanto a Platone, Dionigi mostra una pacatezza altrettanto equilibrata:

Il linguaggio di Platone, come ho già fatto notare, si prefigge d'intrecciare due stili diversi, l'elevato e il piano. Ma non tocca l'eccellenza in entrambi... Nessuno pensi che io dica questo per censurare, in complesso, lo stile ornato e «prodigioso» che Platone impiega. M'addolorerebbe esser tanto degenere da concepire simile opinione rispetto a uno scrittore di quella grandezza. Al contrario, sono consapevole che spesso, e su molti argomenti, egli ha saputo darci pagine maestose, mirabili, d'una forza straordinaria. (*Epist. ad Pomp.* 758-61)

In qualità di critico letterario, Dionigi non è affatto da sottovalutare. Come storico, merita tutto il rispetto per la sua precisione nella ricerca e la scioltezza dell'espressione. Le *Antichità Romane*, di cui sopravvive poco più della metà, delineano l'ascesa di Roma dalle origini fino alla prima guerra punica. Un profilo tendenzioso: nessuno dubita di questo. Si proponeva come il primo resoconto completo, in lingua greca, della storia romana delle origini, «perché un'accurata ricostruzione storica di Roma, in lingua greca, finora non è stata scritta» (*Ant. Rom.* 1.54). Dionigi sosteneva che i Romani fossero, quanto a origine, Greci a tutti gli effetti: e quest'ipotesi storica era di evidente utilità per favorire una politica d'amicizia con la parte orientale dell'Impero. Dionigi si rivolgeva anche ai lettori romani colti, in grado di leggere nell'originale greco le pagine di Fabio Pittore, e che sarebbero stati lusingati da una tale versione sui loro antenati. Lo scrittore, alla fine, considerò la sua opera un'attestazione di gratitudine alla città di Roma, per tutti i benefici che vi aveva ricevuto.

La sua storia è di carattere retorico, qua e là appare trita, piatta, ma si fonda su una solida documentazione. È un utile completamento dell'opera di Livio. Con signorile correttezza, Dionigi saldò il suo debito con Roma.

«Longino» e altri

Il massimo critico di età tarda è senza dubbio l'anonimo autore del trattato *Del Sublime*, vissuto probabilmente nel primo secolo d.C. Scrivendo con appassionata convinzione, in uno stile estremamente variato e ricco di immagini – «egli stesso quel Sublime grandioso che tratteggia» (Pope) –, Longino[1] trascende le categorie correnti di genere e di stile, per analizzare e dimostrare come si possa ottenere una qualità particolare: il sublime, l'«elevatezza estrema», l'ὕψος:

> una specie di guglia, di vertice dello scrivere... da qui, e da nient'altro, svettarono i giganti della poesia e della prosa e ammantarono d'eterno la loro gloria. (1.3)

È il fattore di grandezza, che genera la grande letteratura; l'autore lo ritrova in Omero, in Platone, in Demostene, in una lirica d'amore di Saffo, nel latino di Cicerone e – caso unico per la critica pagana – nella Creazione del libro della Genesi. Quale elemento accomuna questi esempi? L'impatto sul lettore che provoca una violenta risposta emotiva, l'estasi. Il sublime non incanta, non persuade: folgora. È una forza irresistibile, che ci costringe a immedesimarci con l'ispirazione dell'autore, a considerare come creazione nostra ciò che invece abbiamo solo ascoltato. Questa è forse la prima teoria della letteratura autenticamente psicologica. Ma non la si creda una specie d'impressionismo acritico: il sublime deve soggiogare la persona dotata di gusto e d'educazione letteraria; deve superare ogni forma d'esame; e deve, infine, ottenere un riconoscimento universale, «conquistando tutti, in ogni occasione» (7.3).

Longino accosta all'impatto emotivo una caratterizzazione morale del sublime. Il sublime si raggiunge, prima e soprattutto, muovendo da nobiltà di spirito; è alta statura morale o fierezza. La totale eclissi del sublime ha causato il declino letterario attuale (44); la sua presenza invece garantisce esito eccelso: ὕψος μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα, «il sublime è l'eco di una mente vasta» (9.2). Alcuni esempi tratti da Omero: il silenzio sdegnoso di Aiace nell'Ade (*Od.* 11.563); la preghiera d'Aiace a Zeus per avere la luce, quando una nebbiosa oscurità impedisce la battaglia: «riconduci il sereno, poi nella luce massacraci pure, poiché questo vuoi» (*Il.* 17.645-7); infine la scena più grandiosa, perché più esatta dal punto di vista morale, quando Omero rappresenta gli dèi non in preda alle debolezze («ha trasformato i suoi uomini in dèi, i suoi dèi in uomini», 9.7), ma nella cristallina sacralità dell'apparizione di Poseidone (*Il.* 13.18 sg.). Nell'importante digressione sul genio (33-6), l'elevatezza della mente è indicata come ciò che ci pone in più stretto rapporto con l'intelletto divino; riconosciamo il sublime grazie ad una innata affinità, poiché d'istinto proviamo meraviglia di fronte allo spettacolo di fiumi maestosi e dell'oceano, non di rivoli minuti, quand'anche limpidi e utili (una trasparente allusione a Callimaco). La grandezza implica necessariamente il rischio della caduta: ma il genio, pur con qualche incrinatura, è preferibile a una mediocrità impeccabile. Omero vince Apollonio, Pindaro supera Bacchilide. Possiamo anche arricciare il naso di fronte alla pretesa morale: l'opera è un argomento in favore dell'audacia spirituale, della larghezza di vedute contro il conformismo guardingo.

Longino premette che discuterà, una dopo l'altra, cinque fonti del sublime: nobiltà di pensiero e passione trascinante – entrambe per la maggior parte innate – e, di natura tecnica, le figure d'espressione (di pensiero e

d'eloquio), il linguaggio, la disposizione delle parole (8). Questa struttura manualistica costituisce un comodo quadro di riferimento in cui l'autore studia l'azione reciproca delle prime due fonti e il loro intrecciarsi con le altre, illustrando continuamente i caratteri propri dell'autore in questione, e il flusso d'emozioni che connette tra loro opera, autore, pubblico. L'emozione, la fonte più originale del sublime, pare priva di una sua trattazione autonoma. Un rompicapo che trovava probabilmente soluzione nella lunga lacuna dopo 9.4, visto che il concetto di emozione domina tutte le successive pagine. Ad esempio, il declino del potere emotivo d'Omero in rapporto con l'avanzare dell'età spiega perché in confronto con il furore epico e battagliero dell'*Iliade* egli si plachi nell'*Odissea* con la tendenza al racconto, come il sole che al tramonto ancora risplende, ma ormai senza vigore; in modo simile, l'intensità dell'emozione distingue Demostene da Cicerone, un fulmine che schianta il primo, un fuoco che dilaga il secondo; e in una lettura piena di sentimento, che si sofferma sui singoli dettagli, Saffo viene elogiata per come distilla goccia a goccia le emozioni dell'amore. Non tutte le emozioni hanno elevate motivazioni etiche, soprattutto pietà, sofferenza e terrore, ma «nulla sa produrre il sublime, più della passione nobile» (8.4): nessuna meraviglia, dato che assomma in sé le due prime fonti del sublime.

Anche la tecnica pura è in grado di produrre il sublime, come nel caso di Euripide, maestro nel disporre le parole (40); ma, solitamente, la tecnica è subordinata al genio. Un esempio: l'accecante bagliore del sublime e dell'emozione che pervade tutto offusca ogni altro artificio tecnico, come quando l'ira di Demostene esplode in un torrente di metafore (32). La perfezione coincide con la natura assistita dall'arte, e nell'uso di un traslato o d'una figura ciò che importa sono le circostanze: il quando, il dove, il come, il perché. In questa asserzione si nasconde l'antiquato concetto del «pertinente». Ma

Longino si distanzia dal semplice contrasto fra contenuto e forma, per concentrarsi sull'uso funzionale dello stile, sull'intento e sulla mente dell'autore. Quest'ultimo punto – un punto cruciale – dà corpo alla pagina dedicata all'imitazione, μίμησις (13-4): paradossalmente l'imitazione è considerata una forma d'ispirazione, per la quale a una mente viene da un'altra mente appiccato il fuoco, il primo impulso alla creazione autonoma.

L'influenza di Longino si è dimostrata immensa, in particolare tra i critici di scuola romantica. Nell'antichità, però, l'opera non è mai citata. La sua attenzione per l'autore e per l'effetto che l'opera produce ricorda Platone: ma per Platone l'emozione è una minaccia, il poeta è un ignorante invasato. Una fonte più vicina nel tempo a Longino era la teoria retorica a lui contemporanea: essa distingueva tra letteratura che scuote e letteratura che diletta o persuade (si veda, ad esempio, Cicerone, *Oratore* 69); inoltre, isolava la grandezza come una qualità specifica o un tipo di stile. Un nesso in gran parte illusorio, in verità, poiché questi teorici associano la grandezza con l'eloquio riccamente ornato. Sia la teoria delle qualità (ἀρεταί), sia quella degli stili (χαρακτῆρες), esercitarono un notevole influsso durante il primo secolo d.C. Benché formalmente distinte, nella sostanza le teorie sono strettamente legate (un esempio: lo stile «grandioso» non è che espressione modellata per far sfoggio della qualità del «grandioso» in un determinato contesto), e proprio all'interno di questi due capisaldi critici la lingua greca sviluppò quel suo ricco vocabolario tecnico adatto alle raffinate analisi di critici come Longino.

La teoria delle qualità elaborava l'elenco delle quattro qualità dello stile proposto da Teofrasto: linguaggio corretto, chiarezza, proprietà, ornamentazione.[2] Gli Stoici aggiunsero la «concisione», e il «discorso ornato» fu scandito in un catalogo di artifici considerati «non essenziali» oppure aggiuntivi, divisi in tre gruppi:

artifici del fascino, del grandioso, della forza. La nostra fonte principale, Dionigi di Alicarnasso, elenca le qualità meccanicamente, senza analizzarle. Lisia, ad esempio, dispone di tutte le qualità fondamentali e del «fascino», ma difetta di «grandioso» e di «forza» (*Su Lisia* 13). Tucidide ed Erodoto possiedono entrambi il grandioso, ma Tucidide con maggior forza, Erodoto con più «fascino» (*Ad Pomp.* 3, *Su Tucidide* 23). Longino polemizza con chi antepone il numero dei pregi di uno scrittore al loro livello qualitativo (34): Iperide, ad esempio, assomma le qualità di Demostene e di Lisia, ma Demostene è più profondamente «sublime».

L'unico saggio di teoria degli stili pervenuto integro è Demetrio, *Sullo stile*. Come sia sorta questa teoria, nessuno sa più con precisione. Se ne discute. Quale fu l'apporto di Teofrasto, ad esempio? Più comunemente ci imbattiamo in due stili (grandioso e semplice), oppure in tre (grandioso, semplice, medio o levigato).[3] Demetrio propone una inconsueta lista di quattro stili, benché il numero quattro non fosse inedito, ma comparisse anche nell'insieme di stili (dai nomi diversi, però) teorizzato da Filodemo (*Rh.* 1.165 Sudhaus). I quattro stili in questione sono: grandioso, semplice, levigato, e di forza. Grosso modo, sono distinzioni che rispecchiano quelle già esaminate nella teoria delle qualità: le qualità essenziali sono quanto è richiesto per lo stile semplice, mentre le virtù aggiuntive (o «non essenziali») forniscono grandiosità, fascino e forza. Ciascuno stile ha una sua trattazione sotto il profilo del contenuto, del linguaggio, della disposizione delle parole; e così è anche per le corrispondenti carenze di stile: lo stile freddo, l'arido, il posticcio, lo scostante. Forma e contenuto gareggiano nell'adattarsi alle esigenze della proprietà: lo stile grandioso, unito a linguaggio ricco e a frasi elaborate, è il più adatto per la narrazione avvincente di battaglie e miti cosmogonici; lo stile semplice, invece, s'accorda a eventi di vita quotidiana; quello di

forza allo sdegno e all'invettiva dei Cinici, mentre infine il levigato si addice alla poesia di Saffo, all'amore, ai canti nuziali, ai giardini. Quest'ultimo stile non si può definire «unità»: si scompone infatti in fascino e umorismo, anche se per ammissione comune bisogna tener separati, ancora, l'umorismo elegante dalla grassa risata e dalla beffa. Quest'intera sezione (128-89) è una delle rare pagine sopravvissute sull'umorismo. Piuttosto inconsueta è la breve, ma acuta analisi dello stile epistolare (223-35). La lettera riflette il carattere di chi la scrive: non deve essere di stile pomposo, ma neppure disorganicamente colloquiale come una conversazione sciatta: la lettera è pur sempre «opera scritta», e la si invia come una specie di dono. Demetrio è anche una fonte preziosa per argomenti fondamentali come la metafora e le strutture del periodo; la sua analisi di entrambi questi aspetti mostra influssi peripatetici. La datazione di Demetrio è incerta, ma è possibile che in lui si riflettano idee correnti nel periodo a.C.: così Demostene – piacevolmente – non appare ancora come il sublime virtuoso di tutti gli stili, ma è racchiuso nei limiti precisi dello stile veemente, o di forza. Gli esempi attingono a una vasta schiera di autori e di generi, e il commento è di solito acuto, come quando loda l'appropriato uso fatto da Tucidide dell'epiteto omerico «cinto dal mare» (ἀμφίρρυτος) non per opulenza decorativa, ma per rafforzare una tesi sull'unitarietà della Sicilia, singola «isola cinta dal mare» (113).

Sullo stile è un manuale modesto, ma di buona qualità, diverso in ciò dall'arida produzione di tecnica retorica posteriore,[4] gravata da preoccupazioni classificatorie e da minutaglie di nomenclatura. Per una rassegna del sistema critico famigliare ai dotti possiamo ricorrere a Quintiliano; per la teoria letteraria ad opere secondarie dei dotti stessi, per esempio al *De audiendis poetis* di Plutarco, o al *De historia conscribenda* di Luciano, oppure ancora a Dione 52, un'analisi comparata delle tre

tragedie dal titolo *Filottete*, rispettivamente di Eschilo, di Sofocle e di Euripide. Passando ora a trattare i critici di professione, possiamo ricordare il Περὶ ἰδεῶν, *Sulle forme dello stile*, di Ermogene di Tarso, secondo secolo a.C., un saggio in cui l'autore analizza con tono discorsivo, ma con acume penetrante, un più tardo perfezionamento della teoria delle qualità,[5] un complesso di sette stili, con ulteriori distinzioni più puntuali. Più eccentrici risultano alcuni trattati che studiano i generi dell'oratoria epidittica, dei quali uno attribuito per errore a Dionigi, due a Menandro Retore (il primo dei due, probabilmente incompleto, ha forse maggiori titoli d'autenticità). Risalenti verosimilmente al terzo secolo, questi manuali forniscono regole e *topoi* per composizioni del tipo *propemptikon* (auguri porti a un amico che si accinge a un viaggio) oppure «inno», aprendo interessanti spiragli sulla poesia più antica[6] e su nuove forme di prosa popolare, come l'inno e la monodia.

2. LA POESIA

Miniature poetiche

La parte più consistente della letteratura greca d'età imperiale giunta fino a noi è in prosa: ciò implica una scarsa propensione per le tradizionali forme di composizione in versi. Dai frammenti di testi che possediamo risulta chiaro che si produceva ancora una certa quantità d'opaca versificazione epica, ma di rado con la maestria di un Quinto Smirneo o di un Nonno, epigoni dell'epos nella tarda antichità. Per intenti didascalici la poesia poteva ancora avere un ruolo: ne sono esempio alcuni trattati d'argomento medico, le favole di Babrio, e i poemi sulla caccia e sulla pesca attribuiti a Oppiano. L'impulso religioso talvolta spingeva i devoti a celebrare in versi le divinità preferite, ma perfino un buon dilettante come

Elio Aristide preferiva la prosa per i propri inni. La poesia drammatica era completamente svanita: al suo posto, il mimo e il dialogo scenico. L'eredità poetica di Callimaco e gli epigrammisti venuti dopo di lui determinarono il corso della poesia greca al tempo dell'Impero romano. Brevità, allusività, eleganza, umorismo: ecco i tratti tipici di quella poesia. I poeti divennero cesellatori di versi, miniaturisti, e la maggior parte delle loro opere è stata fortunatamente raccolta nelle pagine dell'*Antologia Greca*. In quest'ultimo secolo, inoltre, iscrizioni e papiri ci hanno fornito ulteriori materiali.

La Ghirlanda di Meleagro aveva riunito, già agli inizi del primo secolo a.C., un'ampia raccolta di epigrammi di epoca ellenistica. Proprio come la scelta antologica di Meleagro può essere identificata all'interno del più tardo e massiccio campionario d'epigrammi dell'*Antologia Palatina*, così pure vi si può distinguere[7] il florilegio di Filippo di Tessalonica, che seguì le orme di Meleagro come spigolatore d'epigrammi. Per molti aspetti individuare l'«antologia» di Filippo è più semplice, poiché aveva disposto le poesie prescelte in ordine alfabetico secondo la lettera iniziale del primo verso, e la presenza di gruppi di poesie in quest'ordine all'interno dell'*Antologia Palatina* ci assicura che erano inclusi nella Ghirlanda di Filippo. Nell'epigramma introduttivo da lui composto (*Anth. Pal.* 4.2) Filippo indicava esplicitamente il nome di molti poeti della raccolta. Complessivamente trentanove poeti possono essere assegnati con ragionevole sicurezza a quella che era, per estensione, la seconda ghirlanda d'epigrammi: tutti poeti che scrissero dopo Meleagro. Ora, poiché nessuna poesia del florilegio di Filippo (con la possibile eccezione di *Anth. Pal.* 9.178, che potrebbe essere un'interpolazione successiva) allude a fatti posteriori al regno di Caligola, sembrerebbe logico presumere che la raccolta sia stata allestita proprio in quell'epoca. La Ghirlanda era dedicata a un tale Camillo, che è stato plausibilmen-

te identificato con quel L. Arrunzio Camillo Scriboniano che rivestì il consolato nel 32 d.C. Se l'identificazione è esatta, la ribellione di Camillo contro l'imperatore Claudio, nel 42 d.C., costituisce un caposaldo cronologico fisso: a quel tempo la Ghirlanda di Filippo doveva già essere stata pubblicata.

Fra i poeti epigrammatici del regno d'Augusto, di Tiberio e di Caligola, Crinagora è il più importante. Dall'aristocrazia di Mitilene questo poeta entrò nella cerchia ristretta della corte di Augusto. La maggior parte della sua poesia difetta di precisione metrica; ma i suoi epigrammi restano come vivaci e acute reminiscenze di persone ragguardevoli e di fatti importanti dell'epoca. Crinagora era un compositore d'occasione: sul ritorno del giovane Marcello dalla Spagna, o sulle nozze del filellenico re di Mauritania, Juba, con Cleopatra Selene. Vi è poi un piccolo gruppo di poesie per le quali non s'è ancora identificato il riferimento preciso a persone o fatti: si attende ancora lo studioso che riesca a interpretarle, poiché non esiste motivo per pensare che Crinagora abbia scritto epigrammi puramente epidittici. Era ancora vivo, Crinagora, quando Cleopatra Selene morì, nell'anno 11 d.C. (*Anth. Pal.* 7.633): e dunque questo poeta di corte, che un tempo aveva partecipato a un'ambasceria presso Giulio Cesare,[8] dev'essere vissuto fino a età avanzata.

Argentario è il miglior poeta della Ghirlanda di Filippo; e se, come risulta probabile, coincide col maestro di retorica nominato da Seneca il Vecchio, appartiene all'epoca del principato di Augusto, e degli anni iniziali del regno di Tiberio.[9] I suoi epigrammi erotici e mordaci, scritti in stile elegante e scorrevole, sono eccezionali in questo periodo: anticipano, forse ispirano direttamente, l'impetuosa rinascita delle lettere greche e latine sotto l'impero di Nerone. Numerosi altri scrittori presenti con le loro composizioni nella Ghirlanda – incluso lo stesso Filippo – erano cultori professionali di

quello stile troppo elaborato e stravagante che aveva come principale modello di riferimento l'epigrammista ellenistico Leonida di Taranto. Maccio, il più abile tra i poeti «leonidei» della Ghirlanda, compose due epigrammi sulle offerte consacrate da pescatori a Priapo (*Anth. Pal.* 6.33 e 89). Sono poesie in cui più vivido brilla lo stile. Eccone un saggio:

Αἰγιαλῖτα Πρίηπε, σαγηνευτῆρες ἔθηκαν
  δῶρα παρακταίης σοὶ τάδ᾽ ἐπωφελίης,
θύννων εὐκλώστοιο λίνου βυσσώμασι ῥόμβον
  φράξαντες γλαυκαῖς ἐν παρόδοις πελάγευς,
φηγίνεον κρατῆρα καὶ αὐτούργητον ἐρείκης
  βάθρον ἰδ᾽ ὑαλέην οἰνοδόκον κύλικα.
ὡς ἂν ὑπ᾽ ὀρχησμῶν λελυγισμένον ἔγκοπον ἴχνος
  ἀμπαύσηις ξηρὴν δίψαν ἐλαυνόμενος.

O Priapo del lido, pescatori da sciabiche t'han deposto
  qui dei regali, per l'aiuto tuo lungo la marina
– imprigionato il turbinio dei tonni con le maglie
  di lino ben ritorto, in varchi glauchi di mare –,
un bacile di faggio, e un sedile d'erica scavato
  a mano, ed una coppa in vetro, ricettacolo di vino:
così il passo stanco rigirato in tante danze
  riposerai, e scaccerai la tua riarsa sete.

(*Anth. Pal.* 6.33)

Leggiamo poi nell'antologia di Filippo gli epigrammi di un certo Onesto, che sembra essere un interessante poeta della corte di Tiberio, i cui versi sono stati scoperti in tempi recenti su basi di statue nella grotta delle Muse alle pendici del Monte Elicona. È presumibile che, esattamente come nel caso di Crinagora con Augusto, alcuni poeti greci della generazione successiva fossero debitori della loro ispirazione agli augusti protettori imperiali: allo stesso Tiberio, ammiratore del preziosismo poetico ellenistico, o a qualche dama di corte, come Livia o Antonia Minore, che per la cultura greca avevano spiccata inclinazione.

Il regno di Nerone produsse frutti nella letteratura

greca, come in quella latina. Le origini del movimento definito «seconda sofistica» possono essere fatte risalire a quest'epoca, con l'apparizione di Nicete di Smirne; e a questo stesso periodo appartengono due noti epigrammisti dell'*Antologia Palatina*. Uno di essi è Lucilio, autore di un centinaio di brillanti epigrammi satirici i quali – come s'è riconosciuto ormai da tempo – esercitarono un decisivo influsso su Marziale, il grande poeta d'epigrammi in lingua latina della successiva generazione. Lucilio – che ben difficilmente sarà da identificare con il pazientissimo destinatario delle epistole morali di Seneca – diresse i suoi strali umoristici contro un assortito gruppo di difetti umani: maleducazione a tavola, imperfezioni fisiche, asprezze di carattere, e altre cose del genere. Era anche un tagliente parodista, come si può notare nella sua riscrittura del seguente epigramma, che vuol essere un omaggio all'ammiratissima scultura di Mirone raffigurante una giovenca:

> Βουκόλε, τὰν ἀγέλαν πόρρω νέμε, μὴ τὸ Μύρωνος
> βοίδιον ὡς ἔμπνουν βουσὶ συνεξελάσῃς.
> (*Anth. Pal.* 9.715)

> Bovaro, pascola in là le tue bestie. Non rischierai
> di portar via, con le tue, la vacca di Mirone, come vera.

Ed ecco la rielaborazione di Lucilio:

> Βουκόλε, τὰν ἀγέλαν πόρρω νέμε, μή σε Περικλῆς
> ὁ κλέπτης αὐταῖς βουσὶ συνεξελάσῃ.
> (*Anth. Pal.* 11.178)

> Bovaro, pascola in là le tue bestie. Non rischierai
> che Pericle il bandito porti via te, con le tue vacche.

L'altro brillante poeta greco di epoca neroniana fu Stratone di Sardi, riconosciuto con certezza (nonostante un'antica tradizione che lo datava all'età di Adriano) come uno degli autori che ispirarono Marziale.[10] Stratone compose una raccolta d'epigrammi celebranti la pederastia: la sua Μοῦσα παιδική occupa, insieme alle opere di altri poeti sull'identico soggetto,[11] il dodicesimo libro dell'*Antologia Palatina*. Le sue poesie, nonostante i loro ammiccamenti volgari, sfoggiano stile raffinato e colto. *Anth. Pal.* 12.175 è un epigramma grazioso e tagliente: a un banchetto si rimprovera l'anfitrione, perché non approva le ardenti occhiate di desiderio lanciate dai commensali al ragazzetto che mesce il vino. La poesia è chiaramente il modello di un epigramma di Marziale, 9.25, una composizione più corposa, con epilogo identico, anche se altri sono gli esempi mitologici. Le poesie di Stratone formano un perfetto complemento al romanzo del contemporaneo Petronio.

Non c'è da stupirsi se per incontrare il successivo poeta epigrammatico dobbiamo attendere l'epoca di un altro imperatore filellenico, Adriano. Il poeta in questione era un liberto, Mesomede, che è rappresentato nell'*Antologia Palatina* da due soli epigrammi. Altri undici brani sono però riaffiorati in quattro manoscritti tardomedievali, e in due di essi notazioni musicali accompagnano il testo di tre poesie. Queste aggiunte al catalogo di Mesomede non sono epigrammi, come si poteva supporre fondandosi sui due dell'*Antologia*, ma brevi inni (al Sole, a Nemesi, a Physis, la «Natura», a Iside) oppure frivolezze virtuosistiche (come la descrizione di una spugna, un'invocazione a una meridiana, brevi versi dedicati a un moscerino). La presenza di una scrittura musicale ha sollevato difficoltà e importanti quesiti relativi alla metrica post-ellenistica. Una chiarificazione metrica degli inni corredati da segni musicali è ancora lontana.[12] Questo poeta possiede una delicatezza e un fascino di cui non c'è traccia nella *Palatina*. Ed è una considerazione che vale a rammentarci quanto sia fragile un giudizio critico fondato su illazioni e su pagine che il caso, solo il caso ci ha trasmesso.

I poemi in esametri attribuiti ad Oppiano

Tra i poemi greci d'età imperiale spiccano due ampie opere, affini per impostazione e attribuite al medesimo scrittore. Entrambe sono composte in sofisticati esametri dattilici, caratteristici dello stravagante linguaggio poetico dell'«omerismo» alessandrino. La prima è un componimento in cinque libri sull'arte della pesca, e propone un'abbondante erudizione in materia. La seconda è in quattro libri e rivela in modo evidente d'essere stata scritta sotto l'influsso del precedente poema sulla pesca: tratta della caccia e degli animali preda dei cacciatori. Il nome «Oppiano» è indicato in calce ad entrambe le opere: sia alla più antica, *Halieutica*, sia alla successiva, *Cynegetica*. Le testimonianze della tarda antichità ci parlano di un unico poeta, ma dai poemi stessi traspare nettamente come gli autori fossero invece due diversi. L'autore di *Halieutica* era nativo della Cilicia; chi invece compose *Cynegetica* veniva dalla Siria. Ma non basta. Sicuri indizi interni ci fanno comprendere che il primo poeta dedicava i suoi versi agli imperatori Marco Aurelio e figlio, mentre il dedicatario del secondo poema era Caracalla.[13] È virtualmente impossibile dipanare i particolari biografici confusi dall'aggrovigliata tradizione antica, ed è anche possibile che il fraintendimento nella tradizione abbia cancellato irrimediabilmente il vero nome dell'autore di *Cynegetica*. È difficile pensare che un poeta, che deliberatamente avesse scelto di imitare *Halieutica*, portasse davvero lo stesso nome del predecessore: per quanto potremmo forse accettare l'idea che l'abbia adottato in seguito, come indicazione del debito contratto e delle ambizioni. Solo questo possiamo dire, in conclusione: il nome Oppiano designa due poeti distinti, e dunque è importante precisare sempre a quale dei due autori ci si stia riferendo.

Halieutica è un poema decisamente più pregevole di *Cynegetica*, ma ancora attende una moderna edizione

critica. Si tratta di un poema di finezza notevole, e di grande vigore compositivo. L'autore – dotato di formidabile erudizione zoologica – sa però anche mantenere una struttura metrica flessibile, e una tensione narrativa che non è indegna del grande modello omerico. Il poeta riesce a descrivere le creature degli abissi con decoro e, di quando in quando, con vibrazione drammatica. Chi ha letto *Halieutica* non può certo scordare il delfino che, avendo smarrito il suo branco, diviene cibo per una schiera di nemici dai denti affilati.

αἱ μὲν γὰρ λυσσηδὸν ἀολλέες ἀμφιχυθεῖσαι
δελφῖνος μελέεσσι βίην ἐνέρεισαν ὀδόντων...
αὐτὰρ ὁ παντοίοισι περιπληθὴς καμάτοισι
πόντον ἐπαιγίζει, σφακέλωι δὲ οἱ ἔνδον ὀρεχθεῖ
μαινομένη κραδίη, φλεγέθει δὲ οἱ ἦτορ ἀνίηι,
πάντηι δὲ θρώσκει καὶ ἑλίσσεται ἄκριτα θύων,
παφλάζων ὀδύνηισι· κυβιστητῆρι δ᾽ ἐοικὼς
ἄλλοτε μὲν βαθὺ κῦμα διατρέχει ἠΰτε λαῖλαψ,
ἄλλοτε δ᾽ ἐς νεάτην φέρεται βρύχα...
(*Hal.* 2.573-4, 582-8)

Quelli s'avventarono furenti, in compatto sciame
piantarono scatto di zanne in polpa di delfino...
Subito, avvolto in sofferenze d'ogni specie,
guizza per il mare e, fondo, nel delirio esplode
pazzo il cuore, l'anima s'incendia di dolore.
Tutto s'inarca, s'avvita, smania invano,
gorgoglia nei sussulti; pare un tuffatore,
eccolo, ora, sfiorare l'onda come un fortunale,
e poi gettarsi nell'abisso estremo...

Alla fine del poema l'autore descrive la vita pericolosa del pescatore di spugne, che deve immergersi per staccare dal fondo la sua preda e, nella vicenda, talvolta diviene vittima lui stesso:

καὶ ῥ᾽ ὁ μὲν οἷς ἑτάροισιν ἐπισείων θαμὰ δεσμὸν
κέκλεται αὖ ἐρύειν, τὸ δὲ οἱ δέμας ἡμιδάϊκτον
κητείη τε βίη καὶ ὁμόστολοι ἔσπασαν ἄνδρες,
οἰκτρὸν ἰδεῖν, ἔτι νηὸς ἐφιέμενον καὶ ἑταίρων.
(*Hal.* 5.668-71)

Ecco, dà fitti strappi al canapo, scongiura la sua ciurma
di trarlo a galla. Tiro alla fune, con quel corpo in due
fra il mostro poderoso e il gruppo dei compagni,
scena di pietà, lui che anela alla sua barca, ai suoi...

Il poema sulla caccia non regge il confronto. È un'opera che delude. Stranamente, ha goduto d'attenzione critica superiore ad *Halieutica*. L'erudizione del poeta interferisce fastidiosamente. La sua particolare curiosità per la pratica degli incroci, e per gli ibridi che ne derivano, non aggiunge certo attrattiva ai versi. Qua e là le similitudini assumono un tono grottesco. Sembra che le capre accendano le sue più profonde emozioni poetiche, ma è poco probabile che il lettore si lasci trasportare dal greve ritratto del vecchio, attorniato dai figli affettuosi, che dovrebbe far da parallelo ai caproni anziani (*Cyn.* 2.345-51). Il quarto e ultimo libro dell'opera s'interrompe bruscamente, dopo alcune informazioni sulla vescica della gazzella e la sagacia della volpe. Manca una chiusa esplicita, o almeno un indizio che il poema sia compiuto; ciò ci autorizza a pensare che il poeta avesse in origine progettato un quinto e conclusivo libro, per portare l'intero *Cynegetica* alla misura di cinque libri, sul modello di *Halieutica*.

Questi due poemi si collocano all'interno di una tradizione ben riconoscibile nella letteratura antica, meglio nota dagli esemplari in lingua latina. Possediamo circa 132 esametri di un poema *Halieutica* erroneamente attribuito ad Ovidio, così come i 541 esametri dell'opera *Cynegetica* composti da Grazzio.[14] L'uccellagione era un altro tema per scritti del genere: non ci stupisce che nell'antichità un poema perduto su questo soggetto fosse stato attribuito a Oppiano. Nemesiano, uno scrittore latino del tardo terzo secolo, compose poemi sia sull'uccellagione, sia sulla caccia. Questa vena poetica rappresentava una notevole sfida per l'ingegno dei letterati d'età imperiale. Come, in genere, tutta la poesia didascalica, questo filone presupponeva un abile poeta, che sapesse dare smalto all'ispirazione e all'espressione: e possiamo dirci fortunati nell'incontrare, sulle pagine di *Halieutica*, un verseggiatore di classe.

3. FILOSTRATO E LA SECONDA SOFISTICA

Nel corso del secondo secolo e all'inizio del terzo, alcuni retori, conferenzieri di professione, acquisirono una popolarità e un prestigio del tutto nuovi grazie alle loro declamazioni virtuosistiche al cospetto di vaste platee. Questi «uomini di spettacolo», capaci d'infondere nuova vitalità ai miti e alla storia del passato ellenico, erano conosciuti con l'appellativo di «sofisti». Molti secoli prima, il vocabolo era stato usato per designare Gorgia e altri talenti del virtuosismo verbale nel periodo classico. Negli ambienti filosofici, il termine aveva assunto connotazioni poco lusinghiere, che richiamavano alla mente l'antica rivalità tra i filosofi, alla ricerca del vero, e i retori, che sapevano riprodurre qualsiasi cosa avesse l'aspetto esteriore del vero. I sofisti che incontriamo all'epoca dell'Impero romano erano dunque il frutto di una tradizione lunga e ininterrotta. Le polemiche fra i maestri ellenistici di retorica e la lunga evoluzione della controversia sui rispettivi meriti del lineare stile «atticista» e del sovraccarico modo «asiano» gettano fasci di luce sulla continuità dell'arte retorica come fenomeno storico. Ma qual è il tratto distintivo dei sofisti vissuti nel secondo e agli inizi del terzo secolo? Non certo qualcosa di insito in loro: non vi fu in quegli uomini originalità autentica. Piuttosto il fatto che s'assicurarono un prestigio immenso. Molti di loro accumularono grandi patrimoni. Altri legarono a sé personaggi molto influenti. Più d'uno fu confidente e consigliere d'imperatori. Le loro esibizioni avvenivano fra schiere di ammiratori. Le aule in cui tenevano lezione erano affollate dal fior fiore delle *élites* intellettuali del mondo

ellenico. Questa esplosione di retorica al tempo degli imperatori è comunemente definita la «seconda sofistica». La prima era la «sofistica», per intenderci, di Gorgia.

L'espressione «seconda sofistica» fu invenzione di un allievo di qualche esponente di spicco nella fase tarda della sofistica. Filostrato, la cui famiglia era originaria dell'isola di Lemno, durante il regno di Severo Alessandro tracciò una panoramica retrospettiva dell'intero, pittoresco spettacolo offerto dalla sofistica di età imperiale, e redasse così le biografie dei suoi protagonisti. Sotto il nome «Filostrato», il lessico Suda fornisce un intrico di notizie confuse: se meritano credito, il Filostrato biografo non era il solo membro della sua famiglia ad aver interpretato un ruolo attivo nell'ambiente letterario dell'Impero romano. Certamente le sue *Vite dei sofisti* attestano una conoscenza diretta di prim'ordine della società in cui si muovono i suoi personaggi. Nella chiusa del suo lavoro, egli nomina tre sofisti contemporanei che erano suoi amici intimi, fra cui un Filostrato di Lemno (parente, si può presumere); da un altro dei suoi scritti siamo informati della sua appartenenza al circolo dell'imperatrice siriana, Giulia Domna. L'affresco che Filostrato ci propone del mondo dei sofisti è spesso insufficiente, talvolta avventato; ma ciò non toglie che costituisca un documento eccezionale sui gusti dell'aristocrazia grecofona sotto il governo romano.

L'uso convenzionale dell'espressione «seconda sofistica», per definire quel movimento d'intellettuali che ebbe importanza al tempo degli imperatori, non è però quello che Filostrato intendeva. Egli faceva risalire l'inizio della seconda sofistica a Eschine, nel quarto secolo a.C.; la differenza rispetto alla retorica di Gorgia stava nel fatto che la nuova sofistica evitava i temi astratti della filosofia, come coraggio e giustizia, preferendo soggetti storici e analisi di caratteri. Una distinzione netta, certamente: eppure Filostrato non sa produrre alcun esempio di stile della seconda sofistica fra quarto secolo a.C. e primo d.C., se eccettuiamo tre nebulose figure «incapaci di mostrare abilità sia nell'invenzione sia nell'espressione delle idee». Ma, a detta di Filostrato, godevano d'ampio seguito «a motivo del fatto che, di sofisti di vaglia, ce n'erano pochi davvero» (ἀπορίαι γενναίων σοφίστων). La cronaca filostratea della seconda sofistica entra davvero nel vivo solo con Nicete di Smirne e con Iseo l'Assiro, nel 70-80 d.C. Il suo rifarsi a Eschine, così come l'inclusione nella sua opera di Gorgia e di altri intellettuali della «prima sofistica», dev'essere probabilmente letto come consapevole tentativo di radicare nell'epoca classica quel movimento caratteristico del periodo imperiale romano. I Greci erano sempre fieri della continuità della propria cultura.

Filostrato inserì nelle sue *Vite* non solo i sofisti dell'età classica, ma anche un buon numero di filosofi. Si trattava di uomini d'eloquenza che, seppure non fossero veri e propri sofisti, potevano passare per tali. Questa categoria del suo catalogo permetteva a Filostrato di passare al vaglio numerose figure della classicità, così come due esponenti di primo piano della vita culturale nell'età dell'Impero: Dione di Prusa e Favorino. È ovvio che, quanto a precisione teorica, la concezione che Filostrato aveva della sua materia era molto carente. I suoi interessi più vivi si concentravano sui personaggi e sullo stile. Ma fu merito suo l'aver identificato e trasmesso con fedeltà un fenomeno rilevante della retorica greca al suo tramonto. Che poi, per designarlo, s'impieghi l'imbarazzante espressione «seconda sofistica», o una diversa, non è davvero importante.

La struttura delle *Vite* è, a dir poco, caratteristica. Ma lo si può comprendere, considerando i principî in base ai quali l'autore vagliava i personaggi realmente significativi. Il primo libro si chiude con un ampio ritratto di Polemone: e di Polemone, per giustificare la vasti-

tà della trattazione, è necessario soppesare la fama e l'influenza. Amico intimo di Adriano, un uomo che una volta aveva messo alla porta un futuro imperatore,[15] Polemone era un'autorità in fatto di fisiognomica oltre che di retorica; di suo, ci sono pervenute due declamazioni e un trattato di fisiognomica (quest'ultimo solo in traduzione araba).[16] Così il lettore di oggi può, in certa misura, sentire il sapore dell'opera di Polemone, e intuire le ragioni dell'interesse di Filostrato. Il secondo e ultimo libro delle *Vite* si apre con una biografia ancor più ampia di quella di Polemone: ritrae il ricco ateniese Erode Attico, personaggio la cui discussa importanza risalta ancor oggi sui monumenti e sulle iscrizioni disseminate in Grecia. Sotto il suo nome possediamo un breve saggio su problemi costituzionali (Περὶ πολιτείας), che dà l'impressione d'essere stato scritto alla fine del quinto secolo a.C.: certi storici moderni si lasciano abbagliare dalla patina d'antichità, ma probabilmente il testo fu autentico frutto della mente creativa di Erode.[17] Egli merita appieno l'attenzione di Filostrato: eppure rimane il sospetto che l'ampiezza della trattazione nasconda qualche diverso intento. Ora, le *Vite* sono dedicate a un uomo che, stando a quanto Filostrato rivela nella prefazione, faceva risalire le sue origini a Erode Attico. La persona era destinata a salire al soglio imperiale (non si sa se col nome di Gordiano I o Gordiano II). È chiaro che Filostrato aveva scelto con gran cura il suo dedicatario: e dunque è presumibile che egli desse alle sue biografie una forma tale da risultare gradita al destinatario della dedica.

In anni precedenti Filostrato aveva goduto della protezione di Giulia Domna, ed aveva anche fatto del suo meglio per ingraziarsela. Nelle *Vite dei sofisti* egli ricorda un suo precedente lavoro su Apollonio di Tiana. Era un'ampia opera narrativa sulla vita e sui prodigi di un taumaturgo della Cappadocia che aveva saputo conquistarsi in particolare l'interesse dell'imperatrice e di suo

figlio Caracalla. Nella biografia d'Apollonio, Filostrato afferma di essersi accinto all'impresa su suggerimento di Giulia Domna; ma poiché lo scritto non è esplicitamente dedicato all'imperatrice, è probabile che sia stato completato solo dopo la sua morte, avvenuta nel 217. Caracalla consacrò un santuario ad Apollonio a Tiana nel 215: un'eloquente testimonianza della devozione della famiglia imperiale a quella figura. Filostrato s'incaricò dell'inevitabile agiografia.

La *Vita di Apollonio* è prodiga di dettagli da fiaba, di paesaggi esotici e di fatti prodigiosi: vi percepiamo una spiccata somiglianza col romanzo greco (anche se la vena erotica è assente), e una parentela con quella letteratura di viaggi fantastici della quale Luciano si fa beffe nella *Storia vera*. Nel suo descrivere con compunzione un «sant'uomo», Filostrato richiama alla memoria le vite dei santi e i Vangeli. Nel suo vivace confronto fra un uomo fuori dagli schemi e l'imperatore, l'opera ci fa pensare agli *Acta martyrum* della tradizione cristiana. Del resto, non deve sorprenderci che proprio mentre il Cristianesimo acquistava nerbo nell'Impero romano, il ritratto filostrateo di Apollonio fornisse agli ambienti pagani un loro «anti-Cristo». La replica di Eusebio al pagano Ierocle istituisce ancora un confronto fra i miracoli di Apollonio e quelli di Gesù: e già siamo in pieno quarto secolo.

In tempi recenti è stato molto dibattuto il grado di attendibilità storica della *Vita d'Apollonio*. Filostrato asseriva d'aver potuto consultare i taccuini di Damide di Ninive, noto – ci viene detto – per essere stato fedele seguace di Apollonio. Ora, nel materiale attribuito direttamente a Damide scorgiamo grossolane imprecisioni: e questo sembra accusare Filostrato di aver deliberatamente inventato la sua fonte, per fondare l'autorità del suo racconto. La questione è tuttora aperta. Vale la pena di portare alla discussione il contributo di una prova, finora ignorata. Una tradizione sanscrita re-

gistra in India due *yogi* dai nomi di Apalūnya e Damīśa, che appaiono in relazione con personaggi quali Ayārcya e Prāvṛti.[18] Sembra ovvio che tali nomi indichino Apollonio e Damide, nei loro rapporti con Iarca e Fraote, personaggi che sono spesso nominati nelle vicende di Apollonio in India. Delle due l'una: o i tratti della biografia filostratea, in qualche modo, erano filtrati fino in India, anche se il fatto non è testimoniato da alcun'altra fonte (nessuna indicazione di traduzioni in sanscrito, persiano o arabo); oppure Apollonio e Damide si recarono veramente in India, proprio come racconta Filostrato.

L'influenza di Caracalla e della madre si può scorgere in un'altra opera di Filostrato che ci è pervenuta: l'*Eroico*, dove un mercante fenicio e un vignaiolo intrecciano un dialogo alla presenza degli antichi eroi nel mondo contemporaneo. È un notevole documento sul culto degli eroi all'epoca di Filostrato, e contiene interessanti correzioni e ampliamenti delle versioni omeriche. In modo analogo, il racconto in lingua greca della guerra di Troia attribuito a un certo Ditti di Creta documenta un'inclinazione a ritoccare Omero: e le nostre copie di quel testo sono datate all'epoca dei Severi.[19] L'*Eroico* di Filostrato si chiude con un'articolata discussione sul culto di Achille nella zona del Mar Nero (un culto ben attestato dalle iscrizioni). Il particolare richiama la visita resa da Caracalla alla tomba di Achille nell'inverno del 214/15. Ed evoca, parallelamente, il resoconto filostrateo della conversazione che Apollonio dichiarava d'aver sostenuto con Achille.

Fra le altre opere superstiti di Filostrato troviamo un saggio sull'atletica (occasione e intenti di questo scritto restano oscuri), ed anche una serie d'epistole amorose (in gran parte omosessuali), seguite da alcune missive di argomento diverso, una delle quali indirizzata alla maestà di Giulia Domna. Conserviamo inoltre un gruppo di descrizioni verbali di dipinti. Questi esercizi ascrivibili

al tipo dell'*ecphrasis* ci mostrano Filostrato all'opera in uno dei generi più caratteristici dei sofisti. Bisogna riconoscere che il *corpus* filostrateo, osservato nel suo complesso, era di varietà e autorità stupefacenti. Senza Apollonio, il paganesimo avrebbe opposto una resistenza ancor più fragile di quella che in realtà espresse; e senza le sue biografie dei sofisti, il secondo e il terzo secolo sarebbero per noi periodi letterari molto meno comprensibili; infine, senza i mecenati imperiali che con tanta fatica seppe ingraziarsi, i suoi talenti non si sarebbero mai esercitati su altri oggetti che non fossero descrizioni di dipinti, e lettere d'amore.

Elio Aristide

Alla metà del secondo secolo d.C., al culmine del grande movimento retorico noto dalle pagine di Filostrato come «seconda sofistica» e documentato da iscrizioni e papiri, un oratore di salute malferma, ma di talento fuori del comune, si recò a Pergamo a chiedere al dio Asclepio il miracolo della guarigione. Per dieci anni Elio Aristide mise in pratica le prescrizioni terapeutiche rivelategli da una serie di stravaganti sogni che lo visitavano mentre dormiva il sonno «d'incubazione» nel santuario di Asclepio. Una salute cagionevole. E la ricerca di una terapia risolutiva lo mise in contatto con molte personalità fra le più brillanti dell'Impero romano, convenute a Pergamo per l'identico scopo. Aristide ebbe una forma di culto per questi autorevoli amici: ma anch'essi lo ricambiarono, a quanto risulta dai favori che da loro ricevette. Eterno malato pieno di strane credenze, Aristide brillò così nel firmamento letterario dell'epoca. Quando Marco Aurelio, in anni successivi, visitò Smirne, chiese esplicitamente di sentir declamare Aristide. E quando poco tempo dopo Smirne fu rasa al suolo da un terremoto, Marco Aurelio promosse subito

la ricostruzione della sfortunata città: un favore personale reso a Elio Aristide.

Siamo tentati di rimanere scettici di fronte alla fama di cui godette Aristide. Troppo stravagante, il personaggio, troppo indulgente con se stesso. Così diverso dai giganti della letteratura. Eppure gli antichi stimarono molto lui e la sua opera. Aristide incarnò un importante modello per gli oratori greci dell'antichità tarda e dell'epoca bizantina: il suo nome poteva figurare a fianco di quello di Demostene. Buona parte del suo *corpus* di scritti ci è giunto. Nei secoli più recenti la sua opera ha costituito un enigma, perché troppo poco corrispondente al gusto dei letterati dell'Ottocento e del nostro tempo. Eppure Aristide era un brillante continuatore della tradizione classica greca in campo oratorio. Era profondamente impregnato di storia e di letteratura del quinto e quarto secolo a.C., e nel complesso periodare dello stile neo-attico – allusivo e musicale – seppe trasfondere l'espressione letteraria greca. Dunque era un gigante: sgradevole, forse, ma capace di lasciare un'orma profonda.

Alcuni degli scritti retorici di Aristide trovano un agevole parallelo in altre opere della seconda sofistica. I suoi discorsi a lode della concordia civile (ὁμόνοια) ricordano le analoghe declamazioni di Dione Crisostomo. I suoi pezzi di bravura sui soggetti della storia classica riflettono gli interessi delle scuole del tempo, e i gusti delle platee. I panegirici di città si collocano in una tradizione encomiastica d'antica data. Balza agli occhi il fatto che – fino a un certo limite, almeno – Aristide era un figlio del suo tempo. Filostrato incluse la sua biografia, senza bisogno di giustificarsi, nelle *Vite dei sofisti*, e trascrisse estratti dalle sue pagine, proprio come aveva fatto con numerosi altri autori, nella sua ricerca di frasi memorabili. Con tutto questo, Aristide non è uno dei tanti. Era un uomo di grande indipendenza intellettuale. Vantava una volontà d'acciaio. Così si plasmò una

carriera e un mestiere di scrittore che lo distinsero dagli altri. Essere uno dei tanti? Un sofista qualunque, anche se accolto tra gli applausi più scroscianti? Non gli interessava. Oppose perfino un netto rifiuto alla proposta di declamare su temi estemporanei. Non risparmiava attacchi critici ai sofisti del tempo. Non fece concessioni alla filosofia o ai filosofi, relegandoli in massa nel regno delle parole a vanvera. Non aspirava agli allori civici. Rivendicò con vigore il suo diritto a non essere coinvolto nei dispendiosi obblighi pubblici che, ad uomini di minor statura morale, potevano procurare una reputazione sociale.

Anche in campo letterario Aristide dimostrò pari indipendenza e grinta. La sua intensa vita spirituale (trasporto religioso o ingenuità credula o intreccio d'entrambi?) traspare nelle sue opere più originali e memorabili. Aristide dedicò alcuni inni a divinità maschili e femminili. Ci dà prove evidenti d'essere abile verseggiatore – lo documentano brani poetici sopravvissuti –, eppure tutti i suoi inni tramandatici sono in prosa. Non si tratta di guasto nella trasmissione. Nel suo *Inno a Serapide*, Aristide dibatte a lungo il problema di quale sia lo stile appropriato per rivolgersi a una divinità, e conclude che la prosa è senz'altro più indicata del verso. La poesia aggiunge una nota oracolare e un suono falso alla voce del devoto. Del resto, la prosa è uno strumento universale. Impieghiamo la prosa per ogni altra occasione. Ascoltiamo Aristide:

Declamiamo encomi nelle occasioni cerimoniali, commemoriamo gesta e guerre d'uomini, narriamo vicende storiche, peroriamo cause in giudizio ed ogni volta lo strumento, per così dire, in uso, è la prosa, ma ecco, quando viene il turno degli dèi – che pure sono coloro che ci hanno donato la prosa stessa – noi riteniamo inadeguata quest'espressione... Il primo a sorgere non fu certo il verso, seguito dalla scoperta del discorso in prosa; e neppure furono poeti quelli che inventarono le parole da usare. Solo quando parole ed espressione in prosa già esistevano, solo allora intervenne, più tardi, l'arte poetica, per farci usare i termini con una certa

grazia, con un piacere d'ascolto. Ebbene, se apprezziamo ciò che è naturale, dovremmo, nel contempo, apprezzare l'originale disposizione e il desiderio della divinità: e se dobbiamo apprezzare quanto era naturale ancor prima, in un tempo anteriore – un tempo d'oro, se diamo retta ai poeti –, dovremmo apprezzarlo ancor di più rivolgendoci agli dèi, che tutte queste cose hanno disposto in ordine, con quelle modalità del discorso che noi impieghiamo senza pudori quando ragioniamo fra noi, così, liberamente, senza i lacciuoli delle regole di metrica. (4-8)

Aristide prosegue, illustrando la duttilità della prosa rispetto alla durezza degli schemi metrici: ma ciò non significa affatto che egli ignori la carica espressiva del ritmo nella pagina di prosa. L'apologia della prosa come forma espressiva dell'inno è uno dei suoi più sorprendenti contributi alla letteratura greca.

Ne scorgiamo un secondo nei racconti autobiografici. I suoi ἱεροὶ λόγοι, *Discorsi sacri*, sono una specie di autobiografia spirituale, che non ha precedenti nell'antica letteratura. È la cronaca della vita interiore dell'autore, durante il lungo periodo del soggiorno all'*Asclepieion* di Pergamo. Centro del diario è la registrazione minuta dei sogni, e delle terapie seguite in ottemperanza al messaggio ricevuto. Di quando in quando compaiono personaggi della storia reale, luoghi, eventi, ora all'interno, ora all'esterno dei sogni: la lettura dei *Discorsi* ci introduce con immediatezza nell'ambiente del ceto agiato, nella società dell'Asia Minore durante il secondo secolo d.C. Nel racconto degli uffici sacerdotali resi ad Asclepio, le pagine di Aristide ricordano la letteratura aretalogica, mentre nella descrizione dei sogni somigliano all'*Oneirocritica* di Artemidoro e ad alcune cronache personali scritte su papiri. Ma due fattori rendono i *Discorsi sacri* memorabili e unici: la pienezza dell'introspezione e la possente intelligenza di Aristide, che gli ha fatto progettare con tale lucidità la sua autobiografia.

Possediamo solo cinque *Discorsi* e poco più. Di questi, il quarto contiene più materiale storico degli altri.

Ma, in sostanza, sono tutte descrizioni di sogni e delle loro conseguenze sulla psiche:

Ciascuno dei nostri giorni, così come delle nostre notti, ha una sua storia, se qualcuno, coinvolto nelle vicende, desiderasse registrare il ricordo degli eventi o illustrare la provvidenza di Dio, in virtù della quale Dio rivelava alcune cose scopertamente, alla presenza propria, altre invece con l'invio di sogni, almeno quand'era possibile prender sonno. Ma nel mio caso ciò era raro: il mio corpo era infermo. Dunque, in tale prospettiva, io decisi di sottomettermi con umile fedeltà a Dio, come a un medico, e d'eseguire senza una parola tutti i suoi desideri. (1.3)

Della sua condizione fisica e dei sogni intervenuti in ogni fase della sua infermità, Aristide ci fornisce dettagliati resoconti. Sudorazioni, un vomitare continuo, ora bagno, ora niente bagno: una vicenda che pare senza fine. Le prescrizioni di Asclepio lascerebbero scettico un sanitario d'oggi. Non dimentichiamo però che i medici di Pergamo prestavano assistenza nell'esecuzione della terapia dettata dal dio, e che Galeno stesso riconosceva il valore del sogno nell'orientarlo a un'efficace scelta delle terapie da prescrivere. Spesso i sogni di Aristide sono permeati dalla sua ambizione e vanità. Ma questo è un fenomeno che possiamo osservare nelle persone ambiziose in genere. In quel suo mondo notturno procuratori romani, imperatori, perfino il monarca dei Parti, rendono tutti omaggio all'oratore di grido. Senza contare che i sogni gli offrivano un mezzo soprannaturale per stabilire un contatto con le grandi figure del passato classico. Nel sonno, Aristide comunicava con Platone, con Lisia, con Sofocle e con altri. Il quinto e il quarto secolo non erano affatto epoche remote; non più un'età dell'oro ormai perduta: piuttosto una parte del presente. E questo è un aspetto significativo del cosiddetto «arcaismo» dei Greci in epoca imperiale. L'oratore Polemone, contemporaneo un poco più anziano di Aristide, ebbe in sogno la visita di Demostene e in ringraziamento fece elevare una statua con un'iscrizione

che proclamava: «Polemone innalzò questo monumento a Demostene, figlio di Demostene, di Peania, in armonia con un sogno avuto».[20]

Fino ad epoche recenti, l'attenzione dedicata ad Aristide da critici letterari e storici si concentrava sulle orazioni in lode di questa o quella città, e specialmente sul discorso celebrativo per Roma. Si tratta di lavori che esemplificano in modo eccellente un genere retorico molto diffuso. Seguono le tradizionali categorie dell'encomio, inclusa la consueta nota di rammarico: nessun mortale potrebbe adeguatamente elencare le glorie della località in questione. Certo, queste orazioni non possono essere considerate documenti storici di un certo peso. Il discorso su Roma è un saggio di abilità, non certo lo specchio fedele delle opinioni nutrite da un rappresentante della classe colta greca all'epoca degli Antonini. Risulta istruttivo confrontare, ad esempio, il discorso di Aristide su Roma con il suo *Panatenaico* in lode di Atene. Di Roma, lo scrittore dichiara:

Non il mare, né un frapposto continente fanno barriera alla cittadinanza: né l'Asia o l'Europa subiscono trattamenti diversi sotto il dominio di Roma. Nel vostro Impero le strade, nessuna esclusa, sono aperte a tutti. Non una sola persona degna di comando o d'affidamento rimane nella condizione di straniero, ma una civile comunanza dell'intero mondo è stata edificata come libero Stato sotto un solo uomo, il migliore, tutore e maestro dell'ordine... Sotto la vostra guida, oggi tutte le città elleniche risorgono, e i monumenti che in esse vengono inaugurati, le migliorie, gli abbellimenti che via via le adornano, tutto ricade a vostro onore: esse sono splendenti sobborghi di Roma. (60,94)

Ed ecco le note encomiastiche per Atene:

Tutte, ma proprio tutte le città e le nazioni umane si sono volte al vostro stile di vita, e alla vostra lingua propria. La potenza della vostra città non sta nelle guarnigioni erette nel mondo, ma nel fatto che tutti gli uomini, di proprio spontaneo accordo, hanno prescelto i vostri modi di vivere: è come se si fossero arruolati – per quanto ciò sia possibile – sotto le vostre bandiere, augurandosi con fervore che i propri figli, oltre a loro stessi, potessero aver qualche parte in quel mare di bellezza in cui voi siete immersi. E non fanno barriera le Colonne d'Ercole, né le alture d'Africa sono limite a questi desideri... (322-4)

Nell'*Orazione Panatenaica* sembra quasi che l'Impero romano non esista. Sia ben chiaro: l'opera retorica di Aristide sulle città non è frutto di pura fantasia. È piuttosto uno scintillante impasto di luoghi comuni e di soggetti storici in armonia con le regole dello stile encomiastico. Aristide non rappresenta un settore dell'opinione pubblica colta. È un artista, dà spettacolo.

Considerati nel loro complesso, gli esiti letterari di Aristide sono stupefacenti. Innografo, diarista, scrittore di panegirici, consigliere morale e declamatore, egli giganteggia come figura fondamentale nella trasmissione della grecità.

4. SCIENZA E SUPERSTIZIONE

Galeno

Galeno fu probabilmente il più illustre uomo di medicina dell'antichità, dopo Ippocrate. Ma fu anche uno degli scrittori più fecondi del suo tempo. Contemporaneo di Aristide e di Luciano, ebbe in comune con loro la tendenza a una produzione abbondante. La raccolta delle opere di Galeno occupa trentadue volumi dell'antiquata edizione del Kühn, che deve ora essere integrata da un numero significativo di opere perdute scoperte nella loro versione araba. Perfino per il secondo secolo d.C. Galeno era un miracolo. La sua fama si fonda soprattutto sui meriti in campo medico; ma Galeno stesso si considerava filosofo e filologo non meno che medico. I suoi trattati erano così numerosi e diffusi che Galeno si sentì in dovere, verso la fine della vita, di allestire un

catalogo delle sue opere autentiche (*De libris propriis*), esattamente come l'artista Claude Lorrain nel diciassettesimo secolo stilò un elenco delle tele che aveva dipinto di propria mano (il *liber veritatis*). «Nel quartiere Sandalario, dove si trova la maggior parte dei librai romani, ho visto alcune persone perplesse, in dubbio se quel libro in vendita fosse di mio pugno, o di qualcun altro», scrisse Galeno a presentazione del suo catalogo. Sulla «copertina» il libro recava la scritta «Galeno il medico», ma le contraffazioni erano all'ordine del giorno. La passione del pubblico per i trattati scritti da Galeno sulla medicina dipendeva in gran parte dal successo di una sua serie di lezioni d'anatomia – arricchite da dimostrazioni pratiche – tenute a Roma nei primi anni del regno di Marco Aurelio. Nessun sofista si conquistò mai una tale stima, o platee più raffinate.

Il padre di Galeno era un architetto di Pergamo. Fu avvertito da un sogno che il ragazzo avrebbe dovuto frequentare le scuole di medicina e insieme quelle di filosofia. Per un'istruzione del genere Pergamo era la città ideale. Era sede dell'alto sacerdote per l'Asia, al quale era stata assegnata una squadra di gladiatori da impiegare nell'arena in occasione di festività e cerimonie. Una scuola medica locale riceveva da questa circostanza un notevole impulso: ferite, amputazioni, cadaveri non mancavano mai. I filosofi si potevano incontrare nel recinto sacro dell'*Asclepieion*. Molti dei più brillanti studenti di tutta l'Asia Minore trascorrevano a Pergamo un periodo di perfezionamento. Galeno ebbe così modo d'entrare in contatto con le quattro principali scuole di pensiero del tempo: la platonica, l'aristotelica, la stoica, l'epicurea. Questo suo apprendistato negli anni giovanili alimentò in lui una forma di eclettismo che egli mantenne per tutta la vita. Il suo contatto con la filosofia era esente da restrizioni settarie: e questo spiega il suo apprezzamento per i Cristiani, la cui rettitudine morale li avvicinava, a suo modo di vedere, all'ideale filosofico.

Nella storia della letteratura greca, Galeno occupa anche una posizione di critico e chiosatore. Compose infatti studi sul lessico di Euripide e di Aristofane. Opere perdute, oggi, ma meritevoli d'attenzione per la scelta dell'argomento, in un'epoca nella quale l'interesse comune si concentrava sugli scrittori in prosa. Dalla sua stessa pagina, risulta evidente che Galeno possedeva uno spiccato gusto per lo stile (anche se, visto con occhi moderni, il suo manierismo non rappresenta più un'attrazione), mentre l'esigenza d'esattezza nelle descrizioni anatomiche certamente acuiva la sua sensibilità per la scelta del vocabolo appropriato. Per quanto il tema della sua pagina fosse tecnico-scientifico, Galeno era pur sempre un uomo di lettere. Il suo stile aveva caratteri inconfondibili: tanto che un qualsiasi appassionato, dotato di un certo acume critico, già alla lettura della seconda riga del testo era in grado di smascherare un falso spacciato per opera autentica di Galeno.

Da testimone oculare, Galeno ci parla di due importanti figure del mondo letterario a lui contemporaneo, e le sue note non solo ci servono a illuminare gli scritti superstiti dei due, ma anche a scoprire in Galeno un fine osservatore. In Aristide, Galeno vedeva un uomo in cui uno spirito indomabile trionfava su un fisico destinato a spegnersi progressivamente.[21] In Luciano vedeva invece il burlone pieno di malizia, che si divertiva a scandalizzare la gente seriosa.[22] Non ci può esser dubbio su quale di questi due personaggi Galeno giudicasse più grande; un verdetto, il suo, in linea con quello che avrebbero emesso le successive generazioni dell'evo antico. L'ammirazione dei moderni per il genio di Luciano – spesso accompagnata da un giudizio negativo sull'attività letteraria di Aristide e dei suoi imitatori (come Libanio) – costituisce un ostacolo alla comprensione della letteratura greca sotto Roma e Bisanzio. Galeno ristabilisce la giusta prospettiva.

I vari trattati nei quali Galeno passava in rassegna la sua produzione in campo letterario comprendono una specie di autobiografia. Fra le opere superstiti, i due lavori che riguardano le sue pubblicazioni e il saggio intitolato *Sulla prognosi* (Περὶ τοῦ προγιγνώσκειν) sono importanti documenti autobiografici, e garantiscono a Galeno un posto che non sempre gli è stato riconosciuto, nella storia dell'antica autobiografia.[23] Uno dei principali motivi che lo indussero a scrivere di sé, fu l'autodifesa contro quella che considerava un'obbrobriosa calunnia; ma certo conosceremmo meglio anche un certo suo orgoglio, una certa autocoscienza, se ci fosse possibile leggere il trattato perduto dal titolo Περὶ διαβολῆς ἐν ᾧι καὶ περὶ τοῦ ἰδίου βίου, «Sulla calunnia, con un resoconto della propria vita».

Artemidoro

Nell'antichità furono redatti diversi libri dedicati all'interpretazione dei sogni. Di essi, uno solo ci è giunto completo: lo scritto di Artemidoro. Ed è forse meglio così. Attivo verso la seconda metà del secondo secolo d.C. – un'epoca in cui Galeno ed Elio Aristide documentano una radicata convinzione circa il vigore profetico e prescrittivo dei sogni –, Artemidoro di Efeso s'accinse a delineare un razionale sistema d'interpretazione onirica, basandosi su una vasta ricerca. Egli cominciò col criticare i predecessori: nella loro interpretazione dei sogni s'erano fondati sulla letteratura manualistica tradizionale. Artemidoro invece abbracciò un metodo empiristico, che lo costrinse a vagare fra Asia Minore, Grecia, Italia, sempre alla ricerca di utili informazioni. Come ci rivela nella prefazione al primo libro, egli non sottovalutava affatto la conversazione con i veggenti delle fiere e delle piazze, stregoni, fattucchieri, sant'uomini. Annotò scrupolosamente i sogni di cui aveva udito il resoconto; dedicava particolare attenzione alle conseguenze dei sogni, per quanto le si potesse accertare, in modo da costruire un sistema interpretativo fondato su esiti documentati.

L'*Oneirocritica*, l'«Interpretazione dei sogni» di Artemidoro si distende in cinque libri, dei quali i primi due abbracciano evidentemente quello che doveva essere il nucleo originario d'interpretazioni: s'aggiunsero poi tre libri, per offrire nuovo materiale, e insieme una chiarificazione sul metodo. Il quinto libro è un'esposizione di risultati documentati di sogni veri. Nel suo complesso quest'opera, che presenta un ricco campionario di sogni d'ogni genere (alcuni al di là di qualsiasi immaginazione), è una fonte eccezionale per scoprire le nevrosi, le angosce e le aspirazioni della società del secondo secolo. Molte interpretazioni di Artemidoro poggiano interamente sullo stato sociale del sognatore, in rapporto a quello degli altri personaggi che appaiono nella visione onirica.

Un tempo era diffusa l'opinione che l'opera di Artemidoro fosse un raro esempio di letteratura per l'uomo comune preda della superstizione. Ma ora si è imposta l'idea, molto più attendibile, che sia un saggio estremamente elaborato di sapere occultistico per membri colti del ceto superiore. Innanzitutto, il greco di Artemidoro è lingua elegante, con particolare sensibilità per le sfumature e con sofisticate distinzioni semantiche dei vocaboli. È fuor di dubbio che questo stile avrà colmato di soddisfazione il dedicatario dei primi tre libri, un certo Cassio Massimo, un filosofo o retore, nativo della Fenicia, come apprendiamo dalle righe di dedica che Artemidoro gli indirizza sul finire del libro secondo. Ma c'è dell'altro. Le scene di vita descritte nell'*Interpretazione dei sogni* riflettono spesso un ambiente di persone colte e benestanti. Alcuni sognatori, identificati con il nome proprio, evocano i più ristretti circoli della società imperiale: Cornelio Frontone, il maestro

di Marco Aurelio, autore di un epistolario e console nell'anno 143 a.C.; oppure Plutarco, il moralista, che sognò di essere scortato al cielo da Ermes in persona.

Artemidoro si vanta di aver goduto, durante tutta la sua ricerca sui sogni, dell'ispirazione e della protezione di Apollo, e in particolare dell'Apollo di Daldi, piccola città della Lidia (2.70). Daldi era il luogo natale di sua madre, e Artemidoro decise di dimostrare il suo grato affetto mutando di proposito il suo nome da «Efesio» in «Daldiano» nella dedica dell'*Interpretazione dei sogni*. Nulla ci è noto del padre di Artemidoro; il figlio invece, al quale dedica i due libri conclusivi dell'opera onirica, era anch'egli, a quanto pare, un interprete professionista di sogni. Questa circostanza prospetta l'interessante possibilità che l'occultismo rappresentasse una «carriera», perpetuantesi nella famiglia per tradizione.

Il sistema interpretativo di Artemidoro poggia su una rigida distinzione tra il sogno profetico (ὄνειρος) e il sogno non profetico (ἐνύπνιον), che è semplice proiezione di angosce emergenti. Veniamo al sogno profetico, ovviamente il più denso di significati. Esso può prefigurare il futuro come sarà, oppure suggerirlo, tramite il simbolo e l'allegoria. Artemidoro procede, e delinea ulteriori suddivisioni. Nell'elaborare l'interpretazione, afferma (1.9) che non solo è utile, ma necessario, conoscere dei particolari personali sul sognatore: quale attività svolga, le circostanze della nascita, la consistenza del patrimonio, la sua condizione fisica e l'età. È facile capire che per Artemidoro non esiste una singola e univoca interpretazione per ogni sogno, e il seguito dell'opera sviluppa questa convinzione. Professionista che deriva i suoi principî dalla ragione, Artemidoro espone una visione critica del sogno sacro e dà l'impressione, in 4.22, di non approvare il tipo d'esperienza di cui Elio Aristide era devoto cultore:

È futile arrovellarsi sulle prescrizioni terapeutiche che gli dèi forniscono all'uomo. Molte persone a Pergamo, ad Alessandria, e altrove, sono state curate con prescrizioni. Corre perfino voce che la stessa arte medica sia sorta, per rivelazione, da simili prescrizioni. Ma queste famose prescrizioni, trascritte, si rivelano povere cose, come penso sia chiaro a ogni persona dotata di buon senso.

Chi scorgiamo, qui? Il mercante di sogni, che mette alla berlina sofisti e medici che compiono pratiche contrarie alla ragione. In generale, la visione scientifica che Artemidoro ha del proprio campo di competenza lo rende sospettoso di fronte alle note personalità letterarie della sua epoca. Ad ogni modo, risulta sorprendente che nella rassegna dei significati di *fellatio* (1.79), la categoria di coloro che esercitano la professione con la bocca, egli includa «flautisti, trombettieri, fini dicitori, sofisti e gente del genere». Una frase che lascia trasparire rivalità professionali e competizioni per conquistarsi protettori altolocati.

5. TRA FILOSOFIA E RETORICA

Plutarco

Plutarco il geniale, Plutarco il prolifico. L'uomo dalle letture sterminate. Un affetto per il passato e un amore per la virtù che hanno portato a considerarlo l'incarnazione dell'intera grecità. Una figura unica, dobbiamo ammetterlo, nella storia della letteratura greca. Nella sua veste di letterato di vasta cultura che svolgeva funzioni diplomatiche, e s'intratteneva famigliarmente con l'aristocrazia romana, Plutarco pare essere – come tanti altri – un retore, o un filosofo dell'epoca della seconda sofistica. Ma un sofista non fu mai; quanto ai pezzi di virtuosismo retorico, da lui scritti probabilmente in anni giovanili, sono testimonianze molto scarne di una sua eventuale ambizione in tal senso. Nella filosofia era certamente molto versato, come in varie altre sfere del

sapere, ma per dimostrarsi un filosofo originale Plutarco ha titoli piuttosto scarsi. Non compose mai sermoni sulla concordia o sulla discordia civile nelle città greche, come avevano fatto Dione Crisostomo e Aristide, anche se il suo interesse per tali argomenti era spiccato. Aveva evitato di porre la sua residenza in uno dei grandi centri urbani dell'Oriente soggetto a Roma, come Atene, Efeso o Smirne: e aveva invece scelto di rallentare con la sua presenza il calo della popolazione di una città già piccola, Cheronea, in Beozia, proverbiale terra nativa di sempliciotti. Plutarco, che scrisse l'unica raccolta di biografie parallele nota alla tradizione occidentale, s'inserisce in una categoria di scrittori che non si può definire se non «di varia»: poligrafi a tutto campo. Nel suo stile di vita discreto, rispettoso, laborioso, Plutarco è un'eccezione.

Gli scritti plutarchei hanno sempre goduto di simpatia dovunque vi sia stata fioritura degli studi classici. Il motivo di questa venerazione risiede, in parte, nel fatto che Plutarco ci fornisce una tale quantità di estratti e di parafrasi di opere scomparse, da costituire un importante legame fra noi, lettori moderni, e il mondo antico greco-romano. Ma la ragione fondamentale è che i suoi interessi e le sue prospettive appaiono di stupefacente modernità. La sua visione della storia come insieme di fatti «paralleli» e comparabili, la sua devozione alla famiglia, i principî sul matrimonio, lo stile aperto e colloquiale hanno ottenuto alto apprezzamento fra i lettori dei nostri tempi. Le concezioni di Plutarco in materia religiosa ed etica, inquadrate in un complessivo sistema popolato da entità demoniche, hanno un impatto positivo sui lettori, per la consonanza e la forza educativa. Il tono sereno e fluido del suo discorrere, quella disposizione affabile, suscitano un'impressione di sapienza, un sentore di serenità pastorale immersa nella natura. Rarissime le puntate umoristiche in Plutarco; quando commenta, difficilmente graffia e lascia il segno. Ma

tutta la sua opera è attraversata da umanità autentica e travolgente, depurata dall'egoismo o dalla dissimulazione. E anche da questi punti di vista Plutarco è scrittore a sé stante.

Plutarco non ricercò mai attivamente un'ascesa sociale all'interno del sistema imperiale romano. Ma la sua cultura e le relazioni della sua famiglia lo misero a stretto contatto con governatori, consoli, imperatori. Non che Plutarco si vantasse di queste circostanze: le lodi sperticate ricevute da Traiano e da Adriano ci arrivano tramite l'eco attutita di scritti posteriori che vi alludono, e da nessun'altra fonte. Che abbia ricoperto un alto incarico onorifico a Delfi ci è noto solo dall'iscrizione del basamento di una statua da lui innalzata ad Adriano. Plutarco intuì che la sua rete di relazioni poteva contribuire alla ripresa della cultura e dell'economia nel mondo ellenico, e non è certamente fuor di logica attribuire proprio a lui un ruolo importante nel processo di svecchiamento e rifondazione del culto delfico sotto Adriano. L'esperienza gli aveva insegnato ad accettare il dominio dei Romani come una circostanza della vita, con la quale le secolari tradizioni della grecità dovevano trovare un compromesso. La limpidezza della visione plutarchea è disarmante. Nei suoi *Precetti politici* – l'opera di gran lunga più preziosa tra quelle che, sopravvissute, esprimono le reazioni dei Greci al dominio di Roma – Plutarco delinea la funzione dell'uomo politico nella vita pubblica:

> Dovrà educare la gente, sia persona per persona, sia a livello collettivo. Dovrà richiamare l'attenzione sullo stato critico degli affari greci, in cui per il saggio è più vantaggioso accettare l'unico lato positivo – un'esistenza regolata, senza scosse, in ordine – visto che la sorte non ci ha lasciato la possibilità di competere per questo o quel premio. Sentiamo: che gloria, che potere si riservano agli eventuali vincitori della competizione? Che tipo d'autorità sarebbe quella in cui il minimo editto di un proconsole può annullarti l'incarico, o trasferirlo a un altro, e che ad ogni modo – anche nell'ipotesi che tale autorità ti sia lasciata per un certo tempo – non racchiude in sé nulla di veramente degno e serio? (824e-f)

Un fatto però è ovvio: Plutarco sentiva come profondamente «degno e serio» l'impegno di scrivere saggi e biografie. Ed era nel giusto. Nella sua opera scorgiamo non solo l'intenso sforzo compositivo (non c'è lettore che non riconosca la propensione plutarchea per i sostantivi astratti e per il periodare che si snoda in ricchi meandri), ma, con uguale nitidezza, l'immane lavoro preparatorio di lettura. Le citazioni di Plutarco provengono da uno smisurato numero di fonti, tanto che gli studiosi ottocenteschi, ricercatori di fonti, considerarono inconcepibile che Plutarco avesse potuto raccoglierle con le sue sole forze, tramite la lettura dei testi originali. E da qui sorsero leggende sull'esistenza di raccolte di luoghi comuni e di citazioni che Plutarco avrebbe avuto a disposizione per consultarle. Ma la critica recente su Plutarco – a cui certo non mancava la materia prima – ha conseguito una delle sue vittorie più luminose: l'aver stabilito in modo definitivo che Plutarco lavorava sulla base dei libri originali dai quali traeva le citazioni. Non era studioso che imbrogliasse: leggeva con l'impeto travolgente con cui scriveva. E se anche la sua memoria non era infallibile, era certo prodigiosa. Non c'è strumento per stabilire fino a che punto Plutarco lavorasse da solo, o si avvalesse di collaboratori, ma la forma di numerose citazioni e il ventaglio dei soggetti che esse commentano ci fanno presumere che Plutarco, spesso, avesse come assistente unico la propria memoria.

Plutarco possedeva un sicuro gusto letterario? Qualcuno ha nutrito dei dubbi in proposito, fondati su alcune opinioni, a dir poco ingenue, espresse nel suo saggio *Sulla malignità di Erodoto*. Il lettore moderno non può non restare sconcertato alla lettura delle righe iniziali:

> Non solo il culmine dell'ingiustizia (come insegna Platone) è «dar l'impressione d'esser giusti senza esserlo», ma è atto di malignità estrema assumere quella maschera fasulla d'umore sereno e di sincerità, che elude la possibilità d'essere smentiti. Ed è esattamente ciò che fa Erodoto, adulando qualcuno nella maniera più vile, mentre taglia i panni addosso, con malignità, ad altre persone. Finora, nessuno ha avuto il coraggio di dirgli chiaro in faccia: bugiardo!

Si tratta di valutazioni assurde, è evidente. Ma a spingere Plutarco su questa strada è la sua caparbia lealtà alle convenzioni retoriche riguardanti le norme della proprietà nella narrazione storica. E dunque Plutarco non è diverso da Dionigi di Alicarnasso, che rimprovera a Tucidide di aver scelto un tema poco degno di trattazione storica. La sentenza di Plutarco su Erodoto non scaturisce da un pensiero indipendente, arcigno. Essa si fonda solidamente su preconcetti diffusi nell'educazione letteraria del tempo, oltre che – bisogna riconoscerlo – su una certa incapacità di comprendere il tono più lieve e umoristico della prosa erodotea. Per ironia della sorte proprio la scrittura storica alla maniera di Erodoto, e perfino il suo dialetto ionico, divennero fenomeni di moda per la generazione successiva a quella di Plutarco: se ne servì Luciano per tratteggiare le pose affettate di quel suo modo, tutto nuovo, di far storia.

E veniamo al ciclopico impegno di scrivere parallelamente le vite di Greci e di Romani eminenti, con bilanci critici comparativi. L'impulso iniziale all'opera, almeno in parte, dovrebbe essere venuto dai profondi contatti che l'autore intratteneva contemporaneamente con le culture greca e romana. Durante una delle sue puntate in Italia, Plutarco ispezionò il campo di battaglia di Bedriaco in compagnia dell'amico e protettore Mestrio Floro. Il fatto è registrato in una biografia superstite (*Otone*), tratta dalle *Vite dei Cesari*. Queste *Vite* precedevano le *Vite parallele*, come probabilmente anche alcune altre sue biografie, ad esempio l'*Epaminonda*. È legittimo ipotizzare che proprio l'ambiente romano abbia stimolato Plutarco – come ispirò Svetonio – a interessarsi del genere biografico. Dopo il tentativo d'allestire un gruppo di biografie «imperiali», sul

modello del suo contemporaneo romano Svetonio, Plutarco mutò rotta, orientandosi verso soggetti biografici estranei a Roma (che includevano un monarca persiano), per poi concepire il grandioso progetto di biografie comparate greco-romane. Le *Vite parallele* onorano, con la loro dedica, un amico di Plinio il Giovane, tale Sosio Senecione. (Plutarco gli aveva dedicato anche la raccolta miscellanea di conversazioni colte intitolata *Quaestiones convivales*, «Conversazioni conviviali».) Le *Vite parallele*, quanto a ispirazione e scrittura, sono un frutto della cultura greco-romana dell'Impero, nel secondo secolo d.C. Plutarco contempla le civiltà dell'Occidente e dell'Oriente con occhi equanimi, liberi da pregiudizi.

Nel predisporre le vite dei Greci e dei Romani, intento primario di Plutarco era l'edificazione etica. E su questo punto risulta esplicito:

Si veda, io non sto scrivendo «storie» (ἱστορίας), ma «vite» (βίους); ebbene, nelle gesta anche più illustri non sempre erompono, in piena luce, la virtù o il vizio, mentre un dettaglio minimo, che so, una frase, un atto, fa sfolgorare un carattere più vivamente di battaglie in cui cadono in diecimila, o d'armate gigantesche, o d'assedi stretti a città intere. (*Alessandro* 665)

È semplicistico, e probabilmente errato, sottolineare con vigore la diversità tra storia e biografia. Che Plutarco provasse intensa attrazione per la storia è fuor di dubbio. Ma la concezione dell'opera che egli stava componendo scaturiva non meno sicuramente dal ruolo ch'egli impersonava: quello del maestro di morale. Se c'è un aspetto che emerge dalle biografie, nel loro complesso, è che la virtù e il vizio non badano alla nazionalità del personaggio. Le medesime caratteristiche sono egualmente distribuite ad est e ad ovest. Perfino quando – ma il caso è raro – Plutarco ritenne istruttivo registrare le azioni di personaggi negativi, contrappose un greco malvagio, come Demetrio, a un malvagio romano, come Antonio. Non si deve presumere – sostiene nel

Demetrio – che egli abbia scelto d'includere un tal genere d'esistenze al puro scopo «di svagare e divertire i lettori, introducendo nelle pagine la varietà». Il suo intento era invece d'illuminare il comportamento morale tramite la sua negazione, e – una volta di più – di dimostrare che le diverse caratteristiche dell'umanità non appartengono a una sola nazione.

Una qualità inconfondibile, tutta plutarchea, permea la sua opera. Il lettore entra in dialogo diretto con l'autore stesso. Quando Plutarco ci confessa (*Demostene* 2) la sua approssimativa padronanza del latino, ci par quasi di sentire la viva voce di un uomo con una grande esperienza del mondo, che gli garantisce un istintivo intuito verso il quale non può fare a meno di nutrire una giustificata fiducia.

Durante l'epoca in cui mi trovai a Roma e in varie altre parti dell'Italia, non ebbi tempo libero per impratichirmi nella lingua di Roma: troppi incarichi pubblici, troppo folte le schiere dei miei allievi di filosofia. Laggiù ebbi un'esperienza straordinaria, ma autentica. E cioè, non era tanto dai significati delle parole che io giungevo a una completa conoscenza dei fatti, quanto dai fatti stessi io ricavavo, in qualche modo, un'esperienza che mi consentiva di seguire fino in fondo i significati delle parole.

La devozione di Plutarco al santuario di Delfi si rispecchia in tre saggi: *Sulla E a Delfi*, *La fine degli oracoli*, *Gli oracoli della Pizia*. Questi lavori racchiudono abbondante materia autobiografica, e tendono a una rifondazione del culto delfico nella quale Plutarco era personalmente coinvolto. Ed eccoci ai trattati raccolti sotto il titolo complessivo di *Moralia*: il saggio sull'Amore è quello che attira maggiormente l'attenzione del lettore. Plutarco vantava un'approfondita conoscenza di Platone e del *Simposio* in particolare: ma dell'eros propugnò una diversa interpretazione. L'amore autentico si trova nel rapporto coniugale ratificato dalla legge:

Nel caso delle mogli legittime, l'unione carnale è l'inizio di un'amicizia intima, è una specie d'iniziazione – se così si vuol dire – ai grandi Misteri. Ma il piacere è fugace; il rispetto, la cortesia, la tenerezza reciproca, la lealtà che giorno per giorno ne scaturiscono assolvono pienamente i Delfi dall'accusa di follia, quand'essi chiamano Afrodite con il titolo di «Armonia», e lo stesso Omero, quando applica a un'unione di quel genere la definizione di «amicizia». (*Amatorius* 769a)

C'è da chiedersi che cosa avrebbero fatto di un pensiero simile i platonici della fase media o Elio Aristide...

Quanto ad amicizie personali, a erudizione, a stile, Plutarco è un uomo del suo tempo. Ma per le sue ambizioni letterarie e la sua personalità, egli si colloca a tutt'altro livello.

Dione di Prusa

Per Filostrato, Dione di Prusa non era semplicemente uno di quei filosofi definiti sofisti, tra i quali viene catalogato. Uomo dal talento poliedrico, è impossibile rinchiuderlo in una rigida categoria definitoria.[24] Sinesio nel quinto secolo[25] e von Arnim alla fine del diciannovesimo furono meno guardinghi. Fondandosi soprattutto – bisogna riconoscerlo – su affermazioni o accenni presenti nelle opere più tarde di Dione, quegli studiosi identificarono due periodi della sua attività, separati dal suo esilio: una prima fase, comprendente la carriera di sofista, e una successiva, quando l'esperienza della miseria economica gli fece scoprire la verità delle dottrine stoico-ciniche, il che gli attribuiva un ruolo di divulgatore della buona novella, nei panni del filosofo moraleggiante e del politico imbevuto di principî filosofici. Ma pare che questo schema sia fuorviante. Dione ci narra di un responso dell'oracolo di Delfi che sanzionava il suo peregrinare, e di una sua conversione alla filosofia: tutto questo si può leggere come un atteggiamento tendente a presentare la propria vicenda intellettuale in forme classiche (un concentrato d'episodi relativi a Socrate, Diogene, Zenone), e così distogliere l'attenzione del lettore dal tradimento perpetrato in gioventù da Dione ai danni della filosofia. Alcuni scritti giovanili già mostrano influssi filosofici, mentre si è negata – ma su basi fragili – l'attribuzione a un periodo tardo di alcuni pezzi sofistici. Ad ogni modo, un certo numero di scritti dionei sembra appartenere ad entrambe queste rigide categorie, o talvolta esorbitarne.

È certo che Dione ebbe un apprendistato retorico, anche se ignoriamo chi sia stato il suo maestro, e diverse opere rivelano che lo scrittore si dedicò a quel genere di recitazioni pubbliche che comportavano la qualifica di sofista. Proprio questo può averlo condotto a Roma dalla piccola città di Prusa, in Bitinia. La sua più antica opera datata con certezza (*Or.* 29), l'orazione funebre per Melancoma, l'amasio di Tito, fu probabilmente declamata a Napoli nell'anno 70 d.C.: apparteneva al genere epidittico. Un testo leggero, ma attraente; e il suo *Elogio della chioma* era ancor più tenue, un semplice παίγνιον, una «nuga». È probabile che fossero più corpose le orazioni *Tempe* e *Memnone*, che riscossero l'ammirazione di un intenditore come Sinesio.[26] Ma il tono sofistico, completamente spiegato, possiamo percepirlo soltanto nel *Discorso Troiano* e nell'*Olimpico*. Il *Troiano* è un esercizio d'intelligenza: confuta il racconto omerico della guerra di Troia con un divertente intreccio di argomentazione *ad hominem* e di ricorso a prove esterne. L'opera rivela, come tante altre di Dione, quanto a fondo egli conoscesse ed anche – benché forse non lo si colga dal tono di questo scritto – amasse Omero. La pagina, però, non mostra la minima inclinazione filosofica. La ragione potrebbe risiedere – ma non necessariamente – in una datazione precoce. Al contrario, l'*Olimpico* è una ponderosa sintesi di filosofia e di retorica. Fu probabilmente declamato ai Giochi del 97 d.C.;

analizza la nozione che l'uomo possiede della divinità e il contributo che le raffigurazioni artistiche possono apportare a tali idee. Come parecchi sermoni di Dione (un fatto già osservato da Fozio),[27] anche l'*Olimpico* possiede un'ampia prefazione, il cui scopo è catturare l'interesse e la simpatia della platea, in parte con accenni all'esperienza personale del conferenziere, per poi passare a un'elaborazione disciplinata e sobria dei temi focali.

Un'eloquenza del genere non puntava unicamente a un'oratoria di parata. Già nell'anno 71 d.C., senza dubbio in risposta alla pressione esercitata dai suoi protettori Flavi e dall'amico Cocceio Nerva, che quell'anno rivestiva il consolato, Dione pubblicò un discorso o pamphlet *Contro i filosofi*: una giustificazione, indirizzata agli intellettuali greci, dell'espulsione dei filosofi da Roma decretata dal regime. Musonio, dal quale Dione aveva appreso i precetti dello stoicismo nel decennio 60-70, non era stato espulso, e a lui Dione inviò un saggio probabilmente meno duro. Ma il linguaggio violento del *Contro i filosofi*, che propugna il bando dei seguaci di Socrate e di Zenone da ogni terra e ogni mare, illumina l'antico allievo di Musonio di una luce livida, senza nulla togliere al fascino e al divertimento dello scritto, considerato come modello di retorica sofistica.[28] Dione mise a disposizione del governo la sua capacità retorica anche nel discorso agli abitanti di Alessandria, databile al 72, che conteneva un severo monito a far ammenda dei loro modi riottosi rivolto contro i Cinici, responsabili dei disordini tipici del mondo del teatro e dell'ippodromo. Anche se non mancano attacchi diretti ai sofisti, il discorso mostra la chiara intenzione d'intrattenere una platea d'intenditori dell'eloquenza d'arte, oltre a quella, ovvia, di convincere il pubblico. Questo obiettivo sofistico è ancora più evidente nel sermone *Rodio*, dello stesso periodo (*Or.* 31): la pratica di riutilizzare statue onorifiche – un tema poco usuale e, ci si aspetterebbe, di respiro non certo universale – è invece sottoposta a un fuoco serratissimo di disquisizioni critiche in un testo che è il più lungo discorso di Dione (sempre che non si tratti della combinazione di due orazioni distinte). Ciò non rende facile o gratificante la lettura, ma costituisce una preziosa testimonianza del fatto che già da molto prima del suo esilio Dione s'ispirava ad argomenti filosofici e faceva appello alla tradizione ellenica in orazioni che perseguivano contemporaneamente uno scopo pratico e una finalità d'intrattenimento. Parecchi sermoni, altrettanto noiosi e paternalistici, che esortavano alla buona condotta furono declamati da Dione nelle città della Bitinia dopo il periodo dell'esilio, ed anche Tarso ebbe il privilegio di tale eloquente attenzione (*Or.* 34), forse già in tempi anteriori. Un secondo sermone a Tarso (*Or.* 33) mostra una vena più leggera, dal momento che rimprovera ai cittadini un difetto dilagante come un'epidemia: il vizio di russare (se questo è il significato della parola ῥέγκειν). Il fatto che qui Dione si mostri contemporaneamente umoristico ed enigmatico, può essere indizio del suo principale obiettivo: l'intrattenimento. Forse dopo la declamazione la gente di Tarso se ne andò perplessa, come lo sono gli studiosi moderni, sul significato della presunta reprimenda di Dione.

La filosofia, che dava consistenza alla retorica di Dione, gli dettò anche opere nella tradizionale forma filosofica. La maggior parte sono brevi dialoghi, o appelli, che esibiscono elaborazioni lucide, ma poco creative, di temi come *Schiavitù* e *Libertà* (*Or.* 14 e 15), *Bellezza* (21) e *Opinione* (66). Alcuni scritti, come gli ultimi due citati, possono essere assegnati al periodo dell'esilio, insieme al gruppo di opere in cui Diogene funge da portavoce (6,8-10). Ma di nessuno di questi lavori possiamo essere certi che preceda l'esilio. I più estesi sono i quattro scritti (1-4) sul *Regno*. Due, almeno, sono progettati per essere declamati al cospetto di Traiano, all'epoca in

cui Dione fu a Roma in veste diplomatica ufficiale, negli anni della sua intensa attività politica a Prusa (100-107?). Vi si traccia una rassegna delle virtù proprie di un imperatore, condotta in modo tale che il regnante si senta osannato per la loro presenza, piuttosto che spronato a ovviare a una loro eventuale carenza. Forma e accento variano. Il primo è un sermone introdotto da un aneddoto, il terzo si presenta come un appello più sommesso, che prende avvio da una conversazione con Socrate. Gli altri sono dialoghi: ora Alessandro espone, contro Filippo, la dottrina politica dionea (2), ora invece Diogene riveste questo ruolo in una disputa con Alessandro (4). Tutti sono seri sforzi d'applicare le teorie ellenistiche sulla monarchia al sistema imperiale romano, mentre quando prendono in considerazione temi quali i doveri di un monarca verso i propri amici, gli scritti fanno trasparire quell'umanità che rende tanto attraenti le operette morali di Dione. Non sono libri di grande peso, ma la loro presentazione di un buon sovrano, che governa sotto la guida e la protezione d'un essere divino, garantì alle pagine di Dione un'influente autorità nella Bisanzio cristiana. Inoltre mostrano Dione in una luce assai migliore di quanto non facciano i suoi combattimenti da politicante nei contemporanei comizi prusiani, documenti essi stessi di quella condotta che con sussiego Dione bolla come «le fissazioni dei Greci» nel suo sermone sulla concordia a Nicomedia (*Or.* 38.38).

Ad ogni modo, più godibili delle opere filosofiche di Dione sono quelle in cui l'autore lascia libero campo ai suoi intenti letterari, o al fine d'indorare una pillola o (più probabilmente) perché Dione stesso aspira a creare una filosofia le cui ambizioni d'essere anche «letteratura» siano forti almeno quanto quelle che il suo grande modello, Platone, affidò alla propria opera. Non per nulla il *Fedone* era uno dei due libri che Dione portò con sé in esilio (l'altro era *Sulla falsa ambasceria* di Demostene)[29] e la raffinata *Caridemo* (30) reca la fascinosa impronta del maestro. Il giovane, al quale s'intitola l'opera, lascia come testamento sul letto di morte due miti platonici che presentano contrapposte allegorie della condizione dell'uomo: il derelitto incarcerato e il banchettante in mezzo al lusso. Se un vero Caridemo non è mai esistito, possiamo però immaginare che il tenero sentimento dell'introduzione tragga la sua suggestione dalla morte in giovane età – quest'ultima circostanza accertata – dell'unico figlio di Dione. Nell'*Euboico* (7), ad ogni modo, Dione è esplicito (ma forse sta mentendo) nell'affermare che il suo quadretto idillico della vita famigliare di un cacciatore nella contrada collinosa d'Eubea sgorga dall'esperienza vissuta. Questa sequenza novellistica, meritatamente nota e apprezzata, è un coinvolgente preludio a un serio impegno teso a migliorare la qualità della vita cittadina.[30] Un tale scritto denota la maestria sofistica di Dione impiegata al servizio della filosofia e nella creazione di uno spunto narrativo fantastico con accento molto diverso rispetto ai coevi autori di romanzi: una fantasia che anticipa alcuni sviluppi di Luciano. Ancor più letterari sono certi dialoghi in miniatura, come *Criseide* (61).

Il virtuosismo di Dione colpì i contemporanei e garantì la sopravvivenza degli scritti, benché spesso non integri, fino agli ammiratori dell'antichità tarda e del periodo bizantino. Polemone affrontò il viaggio in Bitinia, per ascoltare Dione; Favorino lo riconobbe come proprio maestro. Perfino Traiano capì che era uomo fuori del comune e, a quanto si dice, lo volle con sé sul suo cocchio nel trionfo dacico (probabilmente quello del 102). I messaggi di Dione colpivano davvero nel segno? Non lo sappiamo. L'osservazione che Traiano fece sul suo conto (se genuina) avrebbe potuto esprimerla qualunque altro suo protettore: «Io non comprendo quanto stai dicendo, ma ti amo come amo me stesso».[31] Le sue platee greche comprendevano di che cosa stesse

parlando. Ma è probabile che percepissero con minore intensità i suoi costanti richiami ad Omero e alla tradizione ellenica (forma comune della retorica del tempo), rispetto al fascino del suo greco luminoso, fluente, venato con discrezione d'atticismo. Un greco che si richiamava non solo a Platone, ma anche all'altro autore amato in quel periodo, quel Senofonte che lo stesso Dione raccomandava nel suo elenco delle letture utili a chi aspirasse alla politica. Ma l'aspetto forse più attraente della sua opera è l'impronta del suo carattere, rilevabile nelle operette morali: un carattere che sentiamo affine a noi, sincero, paziente, pieno d'umanità, interessato al bene dell'ascoltatore, ma anche capace di umorismo. Forse l'esperienza dell'esilio lo trasformò. Ma non dovremmo dimenticare il voltafaccia nei confronti dei filosofi, o il pessimo gusto dei primi discorsi prusiani tenuti a una folla di concittadini affamati (*Or.* 46). Le stesse minacce di un intervento romano traspaiono dai discorsi politici dei suoi ultimi anni. Dobbiamo ammettere che l'uomo, la cui «grecità» e la cui «filosofia» gli conquistavano la reputazione di umano e di colto, quando con spontaneo slancio effondeva i virtuosismi della sua eloquenza, poteva anche perdere questa patina di smalto, soprattutto se vedeva in pericolo i propri interessi, e se smarriva il suo sangue freddo.

Massimo

Molti tratti del Dione filosofo ricompaiono in un greco nativo di Tiro, che troviamo in cattedra a Roma durante il regno di Commodo. Si tratta di Massimo Platonico. Non era un sofista (questo spiega, presumibilmente, la sua singolare esclusione dalle *Vite* di Filostrato): ma non mancano certo le più ampie testimonianze sul talento declamatorio di Massimo. Possediamo quarantun orazioni, di facile ascolto, e d'altrettanto facile comprensione logica. Lo stile si prefigge la linearità (ἀφέλεια), e quindi evita il periodare lungo; alla ricerca dell'eleganza (κάλλος), Massimo equilibra brevi *cola* con ritmi e suoni bene assortiti; per ravvivare il flusso del suo discorso, egli dispone qua e là qualche interrogativa retorica, apostrofi, espressioni formulari che segnano il progredire del pensiero. È facile percepire che applicando questi canoni stilistici (se facciamo eccezione, forse, per il suo scelto lessico attico) Massimo esagera. Al contrario, nell'elaborare i principî filosofici, Massimo non va lontano. È un divulgatore, non un pensatore. La sua esposizione tenta di presentare temi triti con accento di nuovo interesse, e per questo introduce i poeti, le immagini (εἰκόνες) tratte dalla vita di ogni giorno, oltre ad esempi della storia classica, per illustrare verità filosofiche e, viceversa, per provocare una spiegazione mediata dalla filosofia. Certe allocuzioni hanno invece la pretesa di esaminare questioni capitali di filosofia (*Se la virtù sia un'abilità*, 27; *Qual è il traguardo della filosofia?*, 29) o, su scala più ridotta, del platonismo (*Qual era la guida spirituale di Socrate?*, 8 e 9). Ma si riconoscono anche prediche morali più dirette: *Che cosa distingue gli amici dagli adulatori?* (14). In ogni caso, Massimo si riserva sempre il ruolo del moderatore che guida la conversazione. Un ruolo che si fa esplicito in una coppia di discorsi come il 15 e il 16, che affermano la superiorità della vita pratica il primo, della contemplativa il secondo. Noi lo apprezziamo, piuttosto, per aver documentato una passione per Omero e per Platone che non è solo sua, ma anche dell'uditorio che lo sta ascoltando. Meno significativo il suo contributo al platonismo, ammesso che vi abbia contribuito. Una selezionata schiera d'intenditori frequentò le lezioni da lui tenute in sei successivi giorni durante la sua prima visita a Roma. Ed avrà certamente ammirato lo sfarzo d'eloquenza con cui Massimo, giorno dopo giorno, assunse posizioni ideologiche contrastanti sul tema del rapporto

tra piacere e virtù (30-6). Ed ecco, nella giornata finale, il tutto culminare in un appello alla filosofia, perché domini gli assalti furibondi dell'odio e dell'invidia sull'uomo. Ma non abbiamo dubbi: il tema sarà stato trattato come sfoggio travolgente di talento oratorio, destinato ad essere applaudito, più che come austera ricetta per una vita imperturbabile, offerta da un vero terapeuta della coscienza.

Luciano

L'ormai consolidato campionario di forme e di tecniche della filosofia e dell'arte retorica fu utilizzato anche a fini letterari da un contemporaneo di Massimo, sempre di provenienza orientale: Luciano, nativo della Commagene. C'è in Luciano un atteggiamento di fine sarcasmo, che predomina. Possiede un'arguzia poliedrica, una fantasia vivace e un dominio naturalissimo della lingua, un greco fluido e trasparente. Per tutto ciò, a prima vista le opere di Luciano sembrano scaturire da un mondo differente da quello dell'altra letteratura di stampo retorico, proprio per la sua indiscutibile superiorità artistica. Eppure il suo mondo è il medesimo. Certo, Luciano ha un modo spietato di mettere in piazza i suoi contemporanei, e questo spalanca nuove – anche se distorte – prospettive sui filosofi, sui retori, sui profeti e sui medici, che popolavano la scena intellettuale nel secondo secolo. Luciano è un complemento impagabile alle *Vite dei sofisti* di Filostrato: documenta la sussiegosa vacuità di figure i cui scritti, se considerati in sé e per sé, li avrebbero presentati come severi e impegnati missionari della civiltà greca. Ma dobbiamo anche considerare che parecchie delle sue opere (e non sono il meglio) ricadono nelle categorie sofistiche convenzionali, mentre buona parte del resto mostra evidenti radici retoriche. Il suo stile è chiaramente il prodotto,

manipolato con sottili alchimie, di quelle mode atticiste di cui Luciano si beffa. E nella scelta di una rete di riferimenti greci come scenari delle sue storie fantastiche – l'Atene classica, o l'Olimpo senza tempo, o l'Ade – Luciano mostra, almeno in sede letteraria, di accogliere gran parte di quei fondamenti mitologici che pure discute.

È strano che uno scrittore così loquace a proposito dei suoi contemporanei riesca a essere tanto reticente sul conto proprio: e quando parla di sé, lo fa spesso elaborando il dato biografico in modo da renderlo indistinguibile dall'invenzione. Esiste una sola menzione contemporanea all'autore, emersa di recente in una traduzione araba dell'opera di Galeno: è una preziosa testimonianza del fatto che il gusto tipico di Luciano di ridimensionare la gente è più che un semplice vezzo letterario. Ci viene riferito che Luciano avrebbe «scoperto» un'opera di Eraclito, e che avrebbe rivelato trattarsi di una contraffazione solo dopo che un celebre maestro di filosofia era stato indotto a dotarla d'un erudito commentario![32] Un comportamento del genere rende meno sconcertante la sua assenza dal catalogo biografico di Filostrato: Luciano poteva aver percorso la carriera sofistica quanto un comprimario della categoria come Eliano; ma Filostrato, professore di estrema serietà, non poteva certo apprezzare la sua incorreggibile iconoclastia. Il risultato della sua riservatezza e del silenzio altrui è che possiamo ricostruire soltanto un abbozzo di biografia e una cronologia presunta.

Luciano nacque a Samosata sull'Eufrate, un tempo capitale della Commagene, una zona in cui il popolo parlava correntemente l'aramaico, e lingua della cultura era il greco. Probabilmente Luciano si trasferì in occidente, nella Ionia, per perfezionarsi negli studi superiori di retorica. Non dobbiamo considerare autobiografica la situazione (senofontea) di «Eracle al bivio» tra due donne: Cultura (Παιδεία) e Scultura, che Luciano

racconta di aver sognato nel momento decisivo in cui la sua famiglia stava per scegliere la sua futura carriera: questa è semplicemente una gradevole fantasticheria classicheggiante destinata a divertire i suoi concittadini, quando Luciano, uomo ormai famoso, tornò in patria e declamò il *Sogno* (Ἐνύπνιον) a Samosata. Suda potrebbe essere nel giusto notificandoci che Luciano aveva fatto l'avvocato difensore ad Antiochia. Ma potrebbe anche trattarsi del fraintendimento di un accenno dello stesso Luciano, che afferma di aver abbandonato le aule giudiziarie: quasi certamente alludeva a declamazioni sofistiche. Infatti, nell'altra sua grande opera «autobiografica», il *Due volte accusato* (Δὶς κατηγορούμενος) Luciano ci informa che le promesse fattegli in sogno da Cultura (*Sogno* 11) s'avverarono. Accusando il discepolo che l'ha rinnegata, la Retorica rimpiange l'aver raccolto Luciano ignudo in Ionia, l'averlo addestrato, l'avergli dischiuso una carriera luminosa che gli aveva consentito viaggi dalla Ionia alla Grecia, all'Italia e perfino nelle Gallie (*Due volte accusato* 27). Altrove Luciano si vanta d'aver avuto successo come sofista in Gallia (*Apol.* 15): il silenzio di Filostrato su questo punto è l'unico motivo di dubbio. A questo periodo dobbiamo ascrivere, presumibilmente, i pezzi, abili ma incolori, del *Falaride*, e forse alcuni preludi (προλαλιαί) e discorsi epidittici (per esempio il sapido *Elogio della mosca*, o l'encomio di un bagno fatto costruire da Ippia). Altre opere epidittiche (per esempio *Sullo sbaglio nel saluto*) e preludi (*Dioniso*, *Eracle*) sono certamente di data posteriore.

Se il *Due volte accusato* va preso alla lettera, Luciano abbandonò la Retorica all'età di quarant'anni (32), per dedicarsi al Dialogo, suo secondo accusatore. Ora, quarant'anni era l'età classica della maturità, e ricompare nell'*Ermotimo* come età di Licino (il portavoce di Luciano), ritratto come personaggio abituato a motteggiare filosofi (*Erm.* 13 e 51). Un'autentica dedizione di

Luciano alla filosofia non può essere stata di lunga durata: anzi, è ancor più probabile che non sia esistita mai. Il *Nigrino* è un incantevole dialogo in cui Luciano rivela a un interlocutore come il platonico Nigrino, con la dottrina e con l'esempio, gli aprì gli occhi sulla vanità delle ambizioni comuni e sulle ricompense della semplice virtù. Ebbene, questo scritto rappresenta il punto di maggior avvicinamento di Luciano, in un dialogo, ad una valutazione «impegnata» della filosofia. Come nel *Demonatte* (uno scritto del genere ἀπομνημονεύματα, «ricordi»), l'ammirazione sincera stimolata da una coinvolgente personalità di filosofo può aver determinato in Luciano la scelta di trattare il tema senza distorsioni. Ma in molti altri dialoghi lo scrittore s'abbandona agli eccessi di cui Dialogo l'incrimina:

> ... τὸ μὲν τραγικὸν ἐκεῖνο καὶ σωφρονικὸν προσωπεῖον ἀφεῖλέ μου, κωμικὸν δὲ καὶ σατυρικὸν ἄλλο ἐπέθηκέ μοι καὶ μικροῦ δεῖν γελοῖον. εἶτά μοι εἰς τὸ αὐτὸ φέρων συγκαθεῖρξεν τὸ σκῶμμα καὶ τὸν ἴαμβον καὶ κυνισμὸν καὶ τὸν Εὔπολιν καὶ τὸν Ἀριστοφάνη, δεινοὺς ἄνδρας ἐπικερτομῆσαι τὰ σεμνὰ καὶ χλευάσαι τὰ ὀρθῶς ἔχοντα. τελευταῖον δὲ καὶ Μένιππόν τινα τῶν παλαιῶν κυνῶν μάλα ὑλακτικὸν ὡς δοκεῖ καὶ κάρχαρον ἀνορύξας, καὶ τοῦτον ἐπεισήγαγέν μοι... (*Due volte accusato* 33)

Lui, lui m'ha tolto dalla faccia quella mia maschera tragica e austera, e me ne ha fatta indossare un'altra, comica, satirica, starei per dire ridanciana... Poi m'ha messo vicini, rinchiudendoli con me, la beffa, il sarcasmo giambico, la sferzata cinica, ed Eupoli e Aristofane, gente che son mostri di bravura a spellare vivi gli oggetti del culto, a infangare tutto quel che c'è di buono. E alla fine ha dissepolto quel tale Menippo, uno di quei vecchi «cani», da latrati e da morsicature a non finire, e me l'ha messo addosso...

Sorge un ragionevole dubbio: se Luciano sia mai stato un filosofo d'impegno serio, o se l'impiego della forma dialogica sia coinciso con la svolta esistenziale, avvenuta a quarant'anni. Ma la schematica ascendenza letteraria ci può fornire dati plausibili circa gli influssi esercitati su buona parte della migliore opera lucianea.

La retorica sofistica giocò un ruolo, sviluppando in lui il gusto per l'aneddoto, il ragionamento, la vivace pittura. Il dialogo platonico mette a disposizione lo schema per più di metà delle opere maggiori, mentre Platone e Senofonte sono i più ovvi modelli di stile. L'interlocutore è di frequente Menippo, e la forma delle satire composte dal vero Menippo determina, qua e là, la mistura di verso e di prosa, mentre i loro contenuti suggerivano temi come le escursioni in cielo o nell'Ade, o il confronto fra teorie filosofiche rivali. Si sente anche l'influsso del modello della Commedia Antica: anche Aristofane descrive ascese al cielo e discese agli inferi, e la sua ricca vena immaginifica riaffiora costantemente nelle pagine di quella sua geniale reincarnazione che era Luciano. Commedia Antica, satira menippea, diatriba cinica: ecco la miscela di stili che si può ritenere responsabile dell'impasto lucianeo, fatto di scaltro interrogare, divertito smascheramento, e oltraggio tagliente, ma mai triviale.

Certo, potremmo etichettare alcuni dialoghi come puramente sofistici: ma in essi compare sempre materiale satirico, menippeo, filosofico così mescolato da rendere impossibile l'identificazione di gruppi distinti (posizione di Helm). È anche rischioso fondarsi sulla ripetizione di alcuni motivi da parte di Luciano per dedurne una contiguità cronologica. Ancor più arrischiato identificare sequenze.

Ad ogni modo, alcune opere possono essere raggruppate e attribuite agli anni 160-70. Tre di esse contengono allusioni a Olimpia e a Babilonia, in un contesto che allude alla guerra partica dell'imperatore Vero e ai giochi olimpici dell'anno 165 d.C. (*Due volte accusato* 2; *Nave* [πλοῖον] 32, 44; *Ermotimo* 27-8). Luciano era presente a quei giochi per assistere all'auto-immolazione del cinico – e ciarlatano – Peregrino, e il particolare indica una data di poco posteriore al 165 per gli scritti *Peregrino* e *Fuggiaschi* (Δραπέται, si veda 7). Dunque è

accettabile la tesi che a metà del decennio 160-70 Luciano stesse componendo dialoghi satirici e ravvivando la sua para-biografia *Peregrino* con sfumature analoghe. Ma la penna di Luciano non aveva totalmente abbandonato la sofistica per la satira. Lo schema del dialogo è sfruttato a fini encomiastici sia nello scritto *Statue* (Εἰκόνες), sia in *Sulla danza* (Περὶ ὀρχήσεως): il primo è un raffinato complimento alla donna di Vero, Pantheia; il secondo una difesa in tono elevato dell'arte della pantomima. Plausibilmente, si tratta di scritti legati alla presenza di Vero ad Antiochia, negli anni 163-66. Al contrario, la satira, e non il dialogo, caratterizza *Come si deve scrivere la storia* (Πῶς δεῖ ἱστορίαν συγγράφειν), la cui stesura fu stimolata dal pullulare di storici delle guerre partiche.

L'età di quarant'anni prospettata per il *Due volte accusato* e per l'*Ermotimo*, può essere utile per fissare la data della nascita di Luciano attorno al 120. Un'illazione precaria, ma che ci permette anche di datare agli anni 170-80 le opere in cui Luciano parla di sé come d'un uomo ormai anziano. A quell'epoca lo scrittore accettò un incarico al seguito del prefetto d'Egitto, il primo passo verso una carriera pubblica che egli non provò alcun imbarazzo a tener distinta (nello scritto *Apologia*) da quella specie di prostituzione degli ingegni negli uffici pubblici che un tempo aveva irriso (nell'opera *Sui prezzolati*, Περὶ τῶν ἐπὶ μισθῷ συνόντων). Ma, a quanto ne sappiamo, non fece alcun avanzamento nella carriera. Potrebbe spiegarsi come conseguenza di questo fatto il suo ritorno all'attività epidittica, ormai vecchio (γέρων): vi si allude nell'*Eracle* (7). Il nostro ultimo punto fisso è un riferimento all'imperatore Marco Aurelio, definito «divino» in *Alessandro* (48), il che dimostrerebbe che questa sconcia biografia non fu pubblicata se non dopo il 180, anche se sorge il sospetto che la composizione sia da collocarsi vicino al 170.

Pare che, nel diffondere i suoi dialoghi satirici, Lu-

ciano abbia seguito il procedimento ormai usuale per l'eloquenza da parata dei sofisti itineranti. Talvolta, egli si riferisce a una platea che dà l'impressione d'essere vasta (*Eracle* 7), talora invece ristretta (*Pescatore*, Ἁλιεύς 26). L'*Armonide* raffigura una declamazione al cospetto di un singolo, influente protettore, circostanza che rafforza l'affermazione, implicita nell'opera, che Luciano fosse già un conferenziere famoso (4). Nello scritto *Scita*, Luciano ci informa di come sia riuscito a trovare un padre e un figlio, politici di spicco in una città della Macedonia, disposti a fargli da mecenati, e nell'adulare i due è piuttosto spudorato (specialmente 10-1). Alcuni dei suoi preludi (προλαλιαί) sarebbero perfetti per conferenze sofistiche. Ma *Zeuxi* implica che gli intrattenimenti offerti da Luciano siano considerati alla stregua di romanzi (1-2), mentre il *Dioniso* documenta come fossero oggetto di una certa disistima, paragonati a bassi intermezzi comico-satirici (5). Entrambi questi scritti possono essere messi in relazione con lo sviluppo artistico di cui Luciano si mostra tanto fiero nel suo *Due volte accusato*, e sembra che formino i preludi a un'esibizione di parata che non è la prima a cui la platea, chiamata in causa da Luciano, abbia assistito (*Dioniso* 7; *Zeuxi* 1-2). Dunque non ci resta che raffigurarci Luciano come un tipo a sé stante di sofista, che fa il giro dei centri culturali e riceve inviti a tenere conferenze in palazzi e teatri (si veda *Zeuxi* 12). Alcune di queste località che certamente lo ebbero ospite non sono certo di prima categoria: l'Italia del nord, la Macedonia, la remota Filippopoli, in Tracia (odierna Plovdiv); ma anche Atene, Olimpia, Efeso sono candidate plausibili, e la corte di Vero ad Antiochia è altamente probabile.

È sicuro che a Luciano arrise la fama. Si procacciò amici di rango (come il governatore della Cappadocia ricordato in *Alessandro* 55), e probabilmente i testi da lui composti ebbero ben presto diffusione in forma di

libro. Altri lavori, invece, ebbero questa fisionomia sin dall'inizio, e talvolta appaiono indirizzati a un dedicatario: l'opera *Come si deve scrivere la storia* (Πῶς δεῖ ἱστορίαν συγγράφειν) è dedicata a Filone, il *Peregrino* a un tale Saturnino che Luciano, violando le sue stesse regole,[33] chiama Kronios, e infine l'*Alessandro* all'epicureo Celso. Esiste un lieve divario formale fra quelle opere e il *Precettore dei retori*, il cui dedicatario rimane anonimo, e ancora opuscoli del genere del *Mentitore* (Ψευδολογιστής) il cui bersaglio, del quale conosciamo il nome, Timarco (si veda 27), viene apostrofato direttamente e dovrebbe essere l'ultima persona al mondo ad accogliere col sorriso sulle labbra la dedica di un attacco così caustico. Tutte le opere citate tramutano la forma convenzionale del trattato breve nello schema dell'epistolario o del quasi-epistolario, per esporre in ordine una serie di divertenti aggressioni che avrebbero potuto essere espresse altrettanto bene in veste di dialogo.

Ma anche in seno al gruppo dei dialoghi notiamo una varietà. Ecco il *Nigrino*. È preceduto da un'epistola introduttiva indirizzata al filosofo, che ha tutta l'aria di un elogio (a meno che non sia immaginaria). Il dettaglio suggerisce che l'opera nacque già per la lettura, più che per la declamazione. L'apertura e la chiusa del dialogo sono poco più che una cornice per inquadrare il racconto della visita, a Roma, di Luciano a Nigrino: cronaca composta, per la maggior parte, dal rapporto minuzioso e sprezzante redatto dal filosofo sulle pazzie e sulle brutture della capitale dell'Impero. Luciano resta affascinato da Nigrino. Nel dialogo la voce dell'interlocutore – lui, Luciano – ci fa risuonare l'eco di questo sentimento, e concentra l'attenzione di chi legge sull'abilità narrativa dello scrittore. In altre opere, il contenuto si distende più ampiamente fra varie voci dialoganti: e tale contenuto può consistere in argute, ma poco graffianti caricature di scuole filosofiche assortite (ad esempio, *Vite in vendita*, Βίων πρᾶσις), o in un ridimensiona-

mento drastico delle aspirazioni umane (tutte, eccetto la libertà di parola e d'azione) come quello che ispira da capo a fondo le opere menippee (*Caronte*, *Menippo*, *Dialoghi dei morti* = Νεκρικοὶ διάλογοι).

Luciano appare soprattutto come autore satirico. Ma, a somiglianza dei poeti della Commedia Antica, che egli proclama suoi capostipiti, il suo intento primo è di divertire. Certo, fra i suoi strumenti espressivi è inclusa la satira sulla società contemporanea: ma quegli strumenti sono ben più ricchi e ampi. Le platee di Luciano, formate da ascoltatori colti della classe agiata, scoppiavano a ridere ai suoi «pezzi» gazzettistici, nei quali denudava i difettucci, le piccinerie dei filosofi e dei luminari della retorica, o le menzogne matricolate di certi santoni: ma quegli ascoltatori erano loro stessi cultori, o perfino professionisti, di quelle arti denigrate. Luciano certo non si sarà ripromesso di convertirli. Esattamente come avrebbe fatto un normale sofista, l'autore dei dialoghi avrà cercato di svagarli, sia tramite le tecniche, sia grazie ai temi delle sue conferenze. Non sorprende, dunque, che la maggior parte della sua satira risparmi i contemporanei, e che alcuni dei suoi scritti non siano affatto satirici.

La prima categoria di opere è esemplificata dai *Dialoghi degli dèi* (Θεῶν διάλογοι). Qui Luciano suscita la risata spaziando nei meandri dei casi d'amore – quelli che sono fonte di pettegolezzo – vissuti dagli dèi dell'Olimpo, ritratti come se fossero Greci della buona società del tempo. Si riutilizzano spunti omerici (ad esempio, la propensione d'Apollo ad essere sorpreso nel letto di Afrodite, da *Od.* 8.334 sgg.), talvolta esasperandoli (Efesto claudicante), mentre allo stesso tempo Luciano può dedicarsi a nuovi voli della fantasia, come nel caso di Ganimede, disegnato con i tratti umoristici del pastorello a cui la mamma, ancora, non ha spiegato nulla:

ΓΑΝΥΜΗΔΗΣ
Ἢν δὲ παίζειν ἐπιθυμήσω, τίς συμπαίξεταί μοι; ἐν γὰρ τῇ Ἴδῃ πολλοὶ ἡλικιῶται ἦμεν.
ΖΕΥΣ
Ἔχεις κἀνταῦθα τὸν συμπαιξόμενόν σοι τουτονὶ τὸν Ἔρωτα καὶ ἀστραγάλους μάλα πολλούς. θάρρει μόνον καὶ φαιδρὸς ἴσθι καὶ μηδὲν ἐπιπόθει τῶν κάτω.
ΓΑΝΥΜΗΔΗΣ
Τί δαὶ ὑμῖν χρήσιμος ἂν γενοίμην; ἢ ποιμαίνειν δεήσει κἀνταῦθα;
ΖΕΥΣ
Οὔκ, ἀλλ' οἰνοχοήσεις καὶ ἐπὶ τοῦ νέκταρος τετάξῃ καὶ ἐπιμελήσῃ τοῦ συμποσίου.
ΓΑΝΥΜΗΔΗΣ
Τοῦτο μὲν οὐ χαλεπόν· οἶδα γὰρ ὡς χρὴ ἐγχέαι τὸ γάλα καὶ ἀναδοῦναι τὸ κισσύβιον.
ΖΕΥΣ
Ἰδού, πάλιν οὗτος γάλακτος μνημονεύει καὶ ἀνθρώποις διακονήσεσθαι οἴεται· ταυτὶ δ' ὁ οὐρανός ἐστι, καὶ πίνομεν, ὥσπερ ἔφην, τὸ νέκταρ.
ΓΑΝΥΜΗΔΗΣ
Ἥδιον, ὦ Ζεῦ, τοῦ γάλακτος;
ΖΕΥΣ
Εἴσῃ μετ' ὀλίγον καὶ γευσάμενος οὐκέτι ποθήσεις τὸ γάλα.
ΓΑΝΥΜΗΔΗΣ
Κοιμήσομαι δὲ ποῦ τῆς νυκτός; ἢ μετὰ τοῦ ἡλικιώτου Ἔρωτος;
ΖΕΥΣ
Οὔκ, ἀλλὰ διὰ τοῦτό σε ἀνήρπασα, ὡς ἅμα καθεύδοιμεν.
ΓΑΝΥΜΗΔΗΣ
Μόνος γὰρ οὐκ ἂν δύναιο, ἀλλὰ ἥδιόν σοι καθεύδειν μετ' ἐμοῦ;
ΖΕΥΣ
Ναί, μετά γε τοιούτου οἷος εἶ σύ, Γανύμηδες, οὕτω καλός.

GANIMEDE
E se poi mi verrà voglia di fare dei giochi? Con chi giocherò, insieme? Vedi, sull'Ida, avevo tanti ragazzetti della mia età.
ZEUS
Ma anche qui, anche qui avrai uno con cui giocare; guardalo lì, è Eros. Guarda quanti dadi! Su, su, sta' tranquillo, goditela, non rimpiangere le cose di laggiù.
GANIMEDE
Ma che ci posso fare di buono, io, quassù? Avete bisogno di un pastore anche qui da voi?

ZEUS
No, no. Tu farai il coppiere. Sarai assegnato al nettare. Lavorerai quando si beve tutti insieme.

GANIMEDE
Ah, non c'è difficoltà: io so come si versa il latte, e anche come si porge la ciotola.

ZEUS
Guardatelo, lì! Parla ancora di latte; degli esseri umani, pensa di servire! Ma qui siamo in cielo, te lo ripeto, e beviamo nettare.

GANIMEDE
Dimmi, Zeus: è più dolce del latte?

ZEUS
Lo saprai subito. E quando l'avrai gustato, non avrai più voglia di latte.

GANIMEDE
E di notte, in che letto andrò? Con quel ragazzo della mia età, Eros?

ZEUS
Ma no... T'ho rapito proprio per dormire insieme, noi due!

GANIMEDE
Da solo non riesci a dormire? Pensi sia più dolce, il sonno accanto a me?

ZEUS
Eh, sì! Proprio con uno come sei tu, Ganimede, un ragazzo tanto carino...

Ma il talento creativo di Luciano non spicca così avvincente in nessun'opera più che nella *Storia vera*. È la parodia di un racconto di viaggio, e si estende per due libri. Avrà certo esercitato enorme impressione, al suo primo apparire, sul pubblico contemporaneo: era infatti l'intelligente elaborazione di temi narrativi ben diffusi e conosciuti: quelli degli storici di Alessandro, di Giambulo, di Antonio Diogene. Ma il nerbo della fantasia è inconfondibile: è lui, Luciano, che ci intrattiene. Anche togliendo lo smalto della parodia, la *Storia vera* si erge come un capolavoro dell'immaginazione, e dell'abilità affabulatoria.

Nelle altre opere (perfino nei preludi, che sono su scala minima) erompe con insistenza la voce di un io narrante: è un lato significativo della personalità letteraria di Luciano. Due dei dialoghi più ampi sono pure cornici per una raccolta di racconti: dieci in *Toxari*, legati dal concetto di amicizia, nove in *Amici della bugia* (Φιλοψευδεῖς), sull'esperienza soprannaturale e magica. Probabilmente è attribuibile a Luciano l'opera *Metamorfosi* che Fozio riteneva di dover assegnare a Lucio di Patre (assegnazione, quest'ultima, che farebbe di quello scritto l'archetipo sia del latino *Asino d'oro* di Apuleio, sia dell'epitome in greco *Lucio o l'asino*, trasmessa nel *corpus* di Luciano).[34] Unica testimonianza a nostra disposizione, quanto a contenuto e giudizio stilistico sull'opera, è il sommario di Fozio: ma ci sembra di comprendere che anche *Metamorfosi* doveva essere abile e matura, come le altre invenzioni romanzesche di Luciano. Un lavoro, insomma, che ci conferma l'immagine di un artista della parola scritta, dotato di leggero tocco, d'umorismo variato, con un ventaglio di soggetti incomparabilmente inventivo e poliedrico. Il testo non può più essere letto. Ma le altre opere di Luciano che sono giunte fino a noi hanno la sopravvivenza garantita. I lettori gusteranno quella lingua greca fin quando nel mondo si leggerà il greco. In traduzione, le qualità di questi scritti resistono: almeno nella misura sufficiente a farne dei classici nella tradizione europea.

Alcifrone

La biografia di Alcifrone è sconosciuta, e incerte sono le date della sua vita. La tradizione, che trasmette sotto il suo nome centoventitre lettere, lo descrive come un *rhetor*, ma potrebbe trattarsi di un'illazione basata su contenuto e stile. Presenta una stretta affinità con Luciano nell'elaborazione di alcuni temi, verosimilmente derivati dalla Commedia Nuova: ciò suggerisce che Alcifrone abbia conosciuto la satira di Luciano, e che ne sia stato influenzato. È stata anche avanzata l'ipotesi

che Longo ed Eliano si siano ispirati ad Alcifrone. In base a queste relazioni si può presumere che Alcifrone abbia svolto l'attività di scrittore durante il periodo 170-220.

Le sue lettere condividono molti aspetti della produzione letteraria del tempo. Il contesto comune è quello attico del quarto secolo a.C.: si scorge l'intento di richiamare alla fantasia quadretti di vita urbana o campestre famigliari ai lettori più per il loro legame con la Commedia Nuova, che con la vita vissuta. Alcifrone sa divertire, presentando una dopo l'altra le svariate reazioni di personaggi diversi di fronte a casi semplici e prevedibili della vita di tutti i giorni. Nelle lettere di pescatori e contadini l'interesse principale sta nel contrasto dei temperamenti – spesso reso eloquente dalla scelta di nomi propri carichi di significato, come Filocomo e Astillo (2.28: «che ama il villaggio» e «cittadino») – o nei sentimenti contrapposti dei personaggi, come in 2.24-5, dove il padrone, Gemello, si lamenta perché la sua schiava Salaconide non verrà a letto con lui, mentre lei, a sua volta, dà libero sfogo alla sua repulsione per l'uomo. Nomi ricchi di significato sono caratteristici anche delle lettere di parassiti, mentre quelli delle etere («cortigiane») ricordano le illustri donne della storia, come Frine e Prassitele (4.1). Le epistole di etere si caratterizzano anche per il fatto di ampliarsi, di tanto in tanto, in descrizioni, per esempio 4.14, con l'oscena *ecphrasis* di un simposio che si trasforma in orgia.

Ad Alcifrone si può attribuire il merito di aver indirizzato l'epistolografia fittizia verso scopi letterari simili a quelli perseguiti da Luciano nei suoi dialoghetti, o da Longo nella narrativa: riprodurre scambi vivaci e «persuasivi» (là di battute, in Alcifrone di lettere) fra personaggi che interessano il lettore soprattutto in virtù della loro estrema lontananza dalla vita intellettuale urbana del secondo secolo d.C. Ma un bel gioco dura poco. Anche se le lettere, talvolta, sono appaiate e i temi contrapposti, il *corpus* alcifroneo quale ci è giunto non esibisce l'attrattiva della forma, che è invece propria della meno ambiziosa raccolta di Eliano.

Eliano

Eliano: un altro sofista che si dedica alla letteratura d'intrattenimento. Non possediamo nessuna delle sue declamazioni, quindi non siamo in grado di controllare se la sua dichiarazione di non essere adatto al genere declamatorio corrispondesse a verità.[35] Ma la Ποικίλη ἱστορία (*Storia varia*) e lo scritto affine Περὶ ζῴων ἰδιότητος (*Specialità degli animali*) ci fanno supporre che anche per la «storia» il suo talento non fosse eccezionale. La prima opera è una raccolta di aneddoti tratti dalla storia naturale, politica o culturale. Quando racconta, Eliano si prefigge di stupire, più che di edificare: non è possibile identificare alcun principio logico di selezione o di ordine. Anche il lavoro sul mondo animale non lascia intravvedere uno schema, ma in esso, almeno, si legge una prefazione. Nella pagina introduttiva e nell'epilogo Eliano, filosofo stoico, si mostra impegnato soprattutto a documentare come agiscano gli impulsi morali all'esterno della specie umana. Il suo pregio maggiore sta nell'averci trasmesso le opinioni di scrittori più seri di lui sulla storia naturale. Nonostante ciò, Eliano impiega le sue fonti con scarso scrupolo d'esattezza, e la sua opera dev'essere necessariamente collocata nel solco della paradossografia, vale a dire delle raccolte di spunti favolosi, stupefacenti (di cui era iniziatore Erodoto e un buon esempio le *Meraviglie* di Flegonte). Ben poco a che vedere con le più attendibili osservazioni sui fenomeni naturali contenute nella *Miscellanea* di Favorino.[36] Restiamo strabiliati – e che altro potremmo fare? – là dove Eliano ha l'arroganza di riecheggiare Tucidide: nella prefazione, dove presenta

Specialità degli animali come «un patrimonio niente affatto trascurabile», e pretende che risulti «utile».[37]

Più persuasivo il vanto, espresso nella stessa prefazione, che il materiale «scientifico» sia stato rivestito di stile e linguaggio «non tecnici», τὴν συνήθη λέξιν. Eppure l'aspetto di questo stile che più balza agli occhi non è l'assenza di durezze tecniche, ma l'eccessivo atticismo del lessico, e la semplicità delle costruzioni. Il preziosismo dei brevi *cola* di Eliano, allineati in paratassi, quasi senza altra variazione che qualche subordinata participiale, dopo breve tempo diventa monocorde. Filostrato lodava quello stile definendolo «lineare eleganza» (ἀφέλεια): ma altri l'hanno duramente condannato perché «strasempliciotto, una sintassi da asilo infantile».[38] È uno stile a malapena sopportabile se limitato a un singolo aneddoto, a una voce di dizionario; ma diventa insostenibile in opere ininterrotte: l'una, la *Storia varia*, di quattordici libri, l'altra di diciassette.

Molto più leggibile è la raccolta di venti *Lettere campagnole*. Qui i vezzi e i vizi stilistici di Eliano sono meno marcati, segno di una probabile composizione precoce dell'opera. All'interno, poi, di un contesto miniaturistico, quei caratteri sbiadiscono. La tradizione cita il titolo «dalle lettere campagnole di Eliano»: ma siamo invece certi che si tratta di opera completa e a sé stante. Quadretti di vita rustica: si parte con una ruzzolata nel fieno, e con abile variazione su questo tema, da punti di vista diversi, con avvicendarsi di compianti, recriminazioni, encomi della semplicità agreste, lo scrittore costruisce un ciclo armonioso. Ogni lettera sviluppa o si pone in contrasto con i temi dell'epistola che la precede: quindi coerenza e varietà sono pregi che si colgono considerando le lettere a coppie (7-8; 11-2), o a quartine (13-6). Ogni lettera dipinge con nitore l'ambiente campestre dell'ipotetico mittente, e con parchi cenni informa il lettore della situazione che deve immaginare. Dalla lettera 20 (una specie di postfazione con intenti programmatici) deriviamo la sensazione di aver conosciuto molti personaggi e aspetti della campagna attica; ci sentiamo pronti a far coro con l'autore nella lode degli ambienti rustici e ad ammettere che il suo travestimento da contadino attico funziona alla perfezione:

μὴ τοίνυν γεωργῶν καταφρόνει· ἔστι γάρ τις καὶ ἐνταῦθα σοφία, γλώττῃ μὲν οὐ πεποικιλμένη οὐδὲ καλλωπιζομένη λόγων δυνάμει, σιγῶσα δὲ εὖ μάλα καὶ δι' αὐτοῦ τοῦ βιοῦ τὴν ἀρετὴν ὁμολογοῦσα· εἰ δὲ σοφώτερα ταῦτα ἐπέσταλταί σοι ἢ κατὰ τὴν τῶν ἀγρῶν χορηγίαν, μὴ θαυμάσῃς· οὐ γὰρ ἐσμὲν οὔτε Λίβυες οὔτε Λυδοὶ ἀλλ' Ἀθηναῖοι γεωργοί.

Non sottovalutare i contadini; anche nel loro ambiente c'è una forma di cultura, certo non screziata da bellezze di linguaggio, o adorna d'incanto di parole, anzi piena d'un suo silenzio, capace di professare la virtù tramite la vita stessa. Se poi queste parole che t'invio ti sembrano troppo colte per le capacità della semplice campagna, non stupirti: non siamo gente di Libia, o di Lidia; siamo contadini attici, noi!

Il tutto, naturalmente, è un gioco. Eliano veniva da Roma e affermò esplicitamente di non aver mai lasciato l'Italia. I suoi campagnoli traggono i temi d'ispirazione dalla commedia, citano molti autori classici o vi fanno allusione e (come pare probabile) attingono a piene mani dai testi del contemporaneo di Eliano, Alcifrone. Ma che importa se le lettere di Eliano non sono molto originali? Risultano divertenti, e questo basta. Fossero sopravvissute solo le lettere, Eliano godrebbe oggi di maggiore stima.

Ateneo

Un pubblico colto, assetato d'erudizione in ogni campo, era pronto ad ubriacarsene, in qualsiasi forma l'erudizione gli fosse ammannita: la prova è Eliano. Ma alcuni scrittori affrontarono la sfida di imporre una strut-

tura letteraria alla ribelle folla delle nozioni pure: Gellio, che sceglie di scrivere soprattutto in latino per i suoi lettori bilingui, e Ateneo di Naucrati (l'unica città egiziana a noi nota come culla di sofisti), che aveva a sua volta un pubblico di lettori romani. Questa platea si vide offrire da Ateneo un'ampia opera in lingua greca, *Sapienti a banchetto* (Δειπνοσοφισταί).

Ateneo presenta un'astrusa compilazione di materiali conviviali (per la maggior parte attinta a precedenti cataloghi e lessici) in una forma ampliata di dialogo platonico. L'inizio dell'opera riecheggia quello del *Fedone*, ma il vero modello è il *Simposio*. Sembra che anche *Conversazioni conviviali* di Plutarco abbia avuto qualche influenza, e infatti fra le due dozzine di partecipanti al banchetto compare un Plutarco d'Alessandria: probabilmente un omaggio all'eminente dotto di Cheronea. Come Plutarco, Ateneo coinvolge un ex-console di Roma: l'anfitrione infatti è un certo Livio Larense, figura storica della Roma del tardo secondo secolo, sfondo della tavolata. C'è però una differenza rispetto a Plutarco. Quest'ultimo inscena conversazioni che sarebbero avvenute in momenti diversi, mentre nella fantasia di Ateneo si disegna un unico – improbabile – banchetto. Alcuni interlocutori, come Livio Larense, sono identificabili come figure storiche e adatte al ruolo: certamente Galeno, probabilmente Ulpiano. C'è però un numero di commensali fittizi sufficiente a rendere incerta l'identificazione di Ulpiano e, insieme, la datazione posteriore al 228 che la presenza di Ulpiano implicherebbe.

Può darsi che alcune incongruenze interne parzialmente dovute alla versione abbreviata del testo che possediamo. È tuttavia difficile immaginare come l'edizione originale in trenta libri potesse suscitare entusiasmo, nella sua veste di opera che seguiva la tradizione del dialogo. Per i contemporanei – come per noi – il precipuo valore di quei libri dovette essere quello d'un magazzino stipato d'informazioni. Il posto d'onore è ovviamente attribuito alle bevande e al cibo. Temi che introducono con naturalezza nel mondo della commedia. Anche dopo le scoperte papiracee degli ultimi ottant'anni, la nostra conoscenza della Commedia Nuova (e senza dubbio anche della Commedia di Mezzo e di quella dei contemporanei di Aristofane) si basa in gran parte su quanto scelse di citare Ateneo, che simpatizzava con un'epoca affascinata dal linguaggio e dalla cultura attici. Ateneo riveste uguale importanza per la nostra conoscenza della storiografia. Quelle, e altre branche del sapere – filosofia, medicina, legge – sulle quali dissertano i commensali, offrono un eccellente quadro dell'ampiezza e della coerenza degli interessi eruditi del tempo. Come Luciano, Ateneo dimostra che sofisti, filosofi, medici e grammatici appartenevano allo stesso mondo, dove neppure l'uso corrente di due lingue diverse creava due distinte culture.

6. IL ROMANZO GRECO

Il genere

Il frutto dell'attività letteraria greco-romana che ebbe maggior influenza è anche il più enigmatico; l'antica teoria della letteratura non dedica spazio ad opere narrative in prosa che abbiano come protagonisti due amanti, costretti a dividersi, esposti a ogni genere di pericoli e infine riuniti. Se escludiamo due rapide allusioni in Filostrato, la prima ad un'opera, la seconda a un autore – ma non è certo che riguardino il romanzo –, solo un accenno denigratorio di Giuliano tradisce la consapevolezza che gli altri scrittori avevano dell'esistenza d'un tal genere letterario.[40] Il più antico tentativo di pronunciare una sentenza critica costruttiva risale a Fozio, intorno all'anno 855. Eppure, la maggior parte delle opere di quel genere furono scritte da uomini di

solida cultura, che poteva essere percepita da lettori istruiti. Sappiamo quanto ne fosse diffusa la lettura, e ne conosciamo la gamma di varietà formali: le prove documentarie ci vengono, almeno per l'Egitto e per Antiochia, dai papiri e dai mosaici riportati alla luce nel corso di questi ultimi ottant'anni.[41]

I testi papiracei hanno anche dato un contributo alla cronologia, benché sussistano ancora incertezze sull'origine del romanzo, il suo sviluppo, il suo posto nella cultura ellenistica. Rohde interpretò questo genere come un prodotto della seconda sofistica: temi e tecniche declamatorie avrebbero agito su un ibrido, risultante dalla fusione dell'elegia amorosa alessandrina con racconti di viaggi. Il critico identificò la nascita della tradizione romanzesca con Antonio Diogene, nel primo secolo d.C., e ne individuò la fine con Caritone, nel quinto secolo d.C. Ma nel 1893 fu scoperto il romanzo *Nino*, probabilmente composto nel primo secolo a.C., e scritto in una grafia che rimanda sicuramente agli inizi del primo secolo d.C.: questo ritrovamento ha invalidato l'intera teoria di Rohde. Ma non basta. L'ipotesi di Rohde sulla successione cronologica degli autori di romanzi fu ribaltata dalla pubblicazione, nell'anno 1900, di un papiro di Caritone, datato al secondo secolo d.C. La discussione resta aperta su numerosi punti, ma una cronologia provvisoria è esposta nella tavola a p. 473 (i titoli delle opere complete superstiti appaiono in lettere maiuscole; tra parentesi quadre i titoli di generi imparentati con il romanzo).

Sarebbe avventato usare la tavola come fondamento per qualsiasi teoria generale. Non abbiamo alcuna certezza sull'epoca di composizione del primo e dell'ultimo dei nostri romanzi. *Nino* potrebbe risalire all'anno 100 a.C.,[42] mentre è stata avanzata l'ipotesi che le *Etiopiche* risalgano al tardo quarto secolo. Queste date definirebbero così un arco di cinque secoli, e offrirebbero un motivo per vedere il genere come culturalmen-

te indicativo del tardo ellenismo.[43] Ma non c'è necessità di retrodatare né *Nino*, né Caritone oltre il primo secolo d.C. Se Eliodoro appartenesse al terzo secolo, la fioritura del romanzo controbilancerebbe quella della seconda sofistica, di cui fu campione Filostrato. A questo fatto è possibile fornire una giustificazione puramente letteraria. Lo sviluppo dei romanzi potrebbe riflettere semplicemente l'avidità di lettura e la fertilità di produzione scritta proprie dell'epoca; il loro estinguersi, invece, il tramonto di un universo greco pacifico e cosmopolita.

[*Alessandro* – prototipo di romanzo? secondo secolo a.C.]
[Il sogno di *Nectanebo* secondo secolo a.C.]
[GIUSEPPE E ASENATH primo secolo a.C./d.C.?]
Nino primo secolo a.C.? (papiri del primo secolo d.C.)
Caritone, CHEREA E CALLIROE metà del primo secolo a.C./d.C.? (papiri della metà del secondo/inizio terzo secolo d.C.)
Metioco e Partenope primo secolo d.C.? (papiri del secondo secolo d.C.)
Iolao primo secolo d.C.? (possibile un'influenza su Petronio: papiro dell'inizio del secondo secolo d.C.)
[*Tefnut* primo/secondo secolo d.C.? (testo in demotico del secondo secolo, in greco del terzo secolo d.C.)]
Sesonchosis primo/secondo/terzo secolo d.C.? (papiri del terzo secolo d.C.)
[?Celere, *Araspe e Panteia* verso il 150 d.C.]
Senofonte di Efeso, ANZIA E ABROCOME metà del secondo secolo? (non esistono papiri)
Diogene, *Le meraviglie di là da Thule* inizio/metà del secondo secolo d.C. (parodiato da Luciano negli anni 160-70: papiri del tardo secondo/inizio terzo secolo)
Luciano (?), *Metamorfosi* 150-180 d.C. (non restano papiri)
Giamblico, *Storie di Babilonia* 165-180 d.C. (Fozio cod. 94.10 = p. 32 ed. Habrich; non esistono papiri)
Lolliano, *Storie di Fenicia* metà del secondo secolo (papiro della seconda metà del secondo secolo d.C.)
Longo, DAFNI E CLOE tardo secondo/inizio terzo secolo d.C. (nessun papiro)
Achille, LEUCIPPE E CLITOFONTE tardo secondo secolo d.C. (papiri del secondo secolo e oltre)
Eliodoro, ETIOPICHE inizio/metà del terzo secolo o tardo quarto secolo d.C. (nessun papiro)
[Filostrato, APOLLONIO verso il 230 d.C. (nessun papiro)]

È incerto quali aspetti debbano essere considerati caratteristici di questo genere. I cinque romanzi che sopravvissero per secoli fino ad affascinare i lettori bizantini ed europei possono ragionevolmente essere considerati come gruppo omogeneo,[44] ciascuno una variante del «romanzo» ideale. Un fattore di unità è la trama. Un giovane e una ragazza – di ottimi natali – s'innamorano, sono costretti a separarsi prima delle nozze o poco dopo, incappano in peripezie rocambolesche che mettono a repentaglio vita e fedeltà reciproca, oltre a farli viaggiare in lungo e in largo per tutto il Mediterraneo orientale. Finalmente, l'amore e la fortuna si dimostrano più forti delle tempeste, dei pirati, degli aguzzini, e la coppia si può riunire, riabbracciare in perfetta felicità coniugale. Longo ci offre una variazione sul tema, che si dimostra però in armonia con la linea generale: l'orizzonte si limita all'Egeo, al largo di Lesbo, ma è pur sempre possibile che i giovanotti benestanti di Metimna scatenino una guerra, che Dafni e Cloe risultino, alla fine, nonostante la loro parvenza di pastorelli, due nobili smarriti in fasce. Al genere si può attribuire anche un fattore di unitarietà rappresentato da omogeneità d'estensione, stile, elaborazione. Ancora una volta, Longo si differenzia dagli altri, per i suoi quattro libri: il testo originale di Senofonte ne presenta dieci,[45] come quello di Eliodoro, e quelli di Caritone e di Achille otto. Tutti e cinque scrivono in un greco letterario, accurato, che evita lo iato[46] e ricerca un particolare ritmo della prosa, specialmente – sembra – nei discorsi. Discorsi, riflessioni, lettere sono strumenti spesso impiegati a delineare le emozioni dei personaggi, che si stagliano in primo piano nella fantasia del lettore, su uno sfondo di viaggi e avventure. Ai sentimenti e alle bellezze naturali e artistiche scrittori come Achille, Eliodoro e Longo dedicano un abbondante rivestimento retorico (risultando troppo prodighi di retorica in rapporto al gusto moderno). Ma perfino Caritone, che pure

mostra uno stile meno pretenzioso, si lascia sfuggire pochissime opportunità per far scaturire scintille dall'incudine retorica e dal palpito del sentimento: il fatto che trascuri le raffinate opzioni lessicali e di costruzione delle frasi tipiche dell'atticismo non rivela un intento meno elevato, ma documenta l'ambiente in cui Caritone ricevette la sua istruzione.

Quattro altre opere ci giungono in frammenti: anche in questo caso si scorge un'affinità. Del romanzo *Nino* è protagonista il giovane sovrano d'Assiria che chiede che gli sia concessa la mano di Semiramide: in seguito, un naufragio lo separa da lei. Amore e avventura, ambientati nel Vicino Oriente, caratterizzano anche la romanzesca vicenda di *Sesonchosis*, e le *Storie babilonesi* di Giamblico. I quattro scritti denunciano tutti pretese di stile e, come l'opera di Caritone, disegnano attorno agli eventi una precisa cornice storica. Analogamente il romanzo *Metioco e Partenope* si ricollega alla Samo del tiranno Policrate. Il lettore può così immaginarsi d'assaporare una storia politica in piena regola, con l'aggiunta di un risvolto sentimentale. E questo può suffragare l'ipotesi che una delle fonti d'ispirazione del romanzo sia proprio la storia locale, con l'avvertenza che potrebbe invece trattarsi soltanto del velo sotto il quale il romanziere vuole dissimularsi, come lascia trasparire la forma dei titoli probabilmente in uso durante l'epoca antica: *Ephesiaca*, *Lesbiaca*, *Ethiopica*.

Ma almeno un esempio dimostra come un contesto storico potesse fornire un'ambientazione di livello più popolare: è la storia dell'amore dell'egiziana Asenath per il Giuseppe biblico, un amore che la conduce alla conversione e al matrimonio. Il testo è scritto in un greco semplice e monocorde, vicino alla *koine*. I suoi spunti romanzeschi testimoniano che l'autore aveva dimestichezza con il genere. Non sappiamo però fino a che punto: è lecito immaginare che l'autore conoscesse dei racconti popolari, in una fase antecedente allo sviluppo

vero e proprio della forma letteraria. È un'ipotesi che seduce. E infatti alcuni critici hanno individuato nella letteratura greco-egiziana un importante fattore della formazione del romanzo greco.[47] La storia di Tefnut, però, tradotta dall'egiziano demotico in lingua greca in un'epoca anteriore al terzo secolo d.C., rinuncia all'elemento erotico, mentre il sogno di Nectanebo risulta troppo breve per giustificare una sua catalogazione tra i romanzi. Insomma, non è provato che il romanzo letterario greco discenda da traduzioni in lingua ellenica di racconti egiziani, attraverso il grado intermedio di storie popolari greche.

È invece possibile che versioni meno pretenziose del romanzo siano state scritte, ma solo contemporaneamente ai più antichi tentativi letterari, o addirittura anche dopo. Un fatto è certo: versioni più correnti continuarono ad essere composte anche all'epoca del massimo rigoglio del romanzo. Le *Storie fenicie*, che i frammenti di papiro assegnano a Lolliano, sembrano rientrare nei confini di quel genere. In esse domina l'erotismo (ma non il sentimento), vi si trova un episodio drammatico, anche se improbabile, che ricorda Senofonte (per il quale si veda alle pp. 485-6). Ma non manca materiale sorprendente: la seduzione del narratore Androtimo da parte di una ragazza che non è l'eroina (e non pare avere, per l'intreccio, l'importanza della Melite di Achille o della Licenio di Longo, per cui si veda alle pp. 489 e 500), e un rituale misterico in cui si immola un ragazzo per divorarne il cuore, concluso da un congiungersi carnale di gruppo, alla presenza di Androtimo. Lo stile non si eleva; anzi, talvolta è rozzo. Conferma la nostra impressione che tra questo scritto e il romanzo ideale esista un profondo divario. Difficile credere che un'opera simile sia stata composta dal sofista di Efeso, P. Ordeonio Lolliano, ma non è impossibile che sia stata fatta circolare sotto il suo nome a scopo denigratorio, come l'*Araspe e Pan-*

teia, pubblicato sotto il nome di Dionigi di Mileto dal suo rivale Celere.[48]

Vi sono poi tre opere rappresentative di un genere di narrativa fantastica che evidentemente si riconnette al romanzo d'amore, pur differendone sotto diversi profili. Le *Meraviglie di là da Thule*, di Antonio Diogene, ci sono note unicamente tramite un'epitome. All'amore pare che fosse dedicata solo una parte esigua, anche se importante: Dinia, il protagonista che parla in prima persona, s'innamora di Dercillide, a Thule. Le numerose avventure affascinano il lettore, ma non meno avvincente è l'esotico contesto in cui esse sono inserite (si veda anche Eliodoro, avanti, p. 493). Il luogo d'inizio pare essere l'isola di Thule. Dinia narra il proprio viaggio laggiù, e poi riferisce il racconto fattogli in precedenza da Dercillide (arricchito da vicende secondarie), di come lei e suo fratello siano fuggiti a Thule in seguito alla persecuzione del mago Papis. La narrazione prosegue con l'arrivo e la morte di Papis. Dopo un falso decesso, i due fratelli raggiungono la nativa Tiro; anche Dinia fa ritorno – tappa intermedia: la luna – sulle ali di una formula magica (si veda Luciano, *Storia vera* e *Preghiere*). E solo a questo punto apprendiamo che tutta la storia è raccontata da un Dinia che ora vive felicemente a Tiro con Dercillide. Ma la svolta finale deve ancora venire: Dercillide porta alcune tavolette di cipresso perché vi sia scritta la storia, e i testi, sotterrati vicino ai sepolcri dei personaggi, tornano alla luce durante l'assedio di Tiro ad opera di Alessandro. Sui racconti delle tavolette si fonda il romanzo di Diogene.

L'effetto «a scatola cinese» non è l'unico aspetto degno di nota. Le dimensioni – ventiquattro libri – distinguono il romanzo di Diogene da qualunque altro racconto d'amore, se si eccettua il solo Giamblico. La presenza dell'elemento magico e pitagorico precorre l'opera di Filostrato su Apollonio.[49] Inoltre, Antonio Diogene affermava d'essere un esperto di Commedia Anti-

ca.[50] Essendo questo l'unico accenno del romanziere ad un'ascendenza letteraria, merita attenzione, quand'anche si trattasse soltanto di un'allusione alla ricca vena di fantasia: è problematico scorgere l'umor comico nell'epitome! L'opera di Antonio Diogene non gioca, nello sviluppo del genere, quel ruolo vitale che le è stato assegnato dal Rohde, ma è prezioso indizio della varietà espressiva della narrativa fantastica greca.

Un ulteriore genere di narrativa fantastica è quello delle *Metamorfosi*, conservateci in un'epitome di Fozio che le attribuisce a Lucio di Patre. È molto probabile che la paternità dell'opera sia da ascrivere a Luciano, e che essa costituisca l'originale sia dell'*Asino d'oro* del *corpus* lucianeo (uno scritto che difficilmente può essere attribuito a Luciano) sia delle *Metamorfosi* di Apuleio.[51] Gli episodi d'amore vi avranno presumibilmente ricevuto un trattamento privo di sentimentalismo, alla stregua delle numerose avventure: magia, fantasia, temi di viaggio stabiliscono un rapporto fra questo lavoro e le *Meraviglie* di Antonio, mentre l'oscenità (se dobbiamo credere a Fozio) ne rappresentava un tratto distintivo.

È possibile che anche il romanzo *Iolao*, noto dalla recente scoperta di un frammento papiraceo in cui prosa e versi si intrecciano, si prefiggesse come modello la Commedia. Sappiamo che il personaggio Iolao vi era raffigurato mentre si faceva iniziare ai misteri dei sacerdoti eunuchi di Cibele: voleva farsi passare per uno di loro per poter poi sedurre il ragazzino di cui era innamorato. Forma e tono del romanzo hanno suggerito l'ipotesi che esso appartenesse al genere a noi noto solo tramite il *Satyricon* di Petronio.

Le tre opere che abbiamo passato brevemente in rassegna dimostrano che la narrativa fantastica poteva rivestire varie forme. Altri testi vi sono connessi, anche se probabilmente non meritano la moderna definizione di «romanzo»: l'*Euboico* di Dione, la *Storia vera* di Luciano, la *Vita di Apollonio* e l'*Eroico* di Filostrato. Molto era lasciato alla libera inventiva dello scrittore. Perfino gli autori che sceglievano una forma identificabile, all'apparenza, con un esemplare ben definito, il romanzo «tipico» d'amore, potevano impiegare, sviluppare o parodiare una vasta gamma di motivi convenzionali.

La ricerca sulle origini del romanzo costituì il punto centrale della prima fase degli studi. Oggi ha pochi cultori. Un dato è acquisito: gli scrittori di romanzi possedevano un'approfondita conoscenza delle opere classiche. In questo, non differivano dai contemporanei scrittori di campo diverso. Il romanzo ha molte sfaccettature, e perciò evidenzia analogie formali con l'*Odissea*, con Erodoto, con Tucidide e soprattutto con la *Ciropedia* di Senofonte; infine, condivide certi contenuti con la poesia d'amore e con la Commedia Nuova. Qualunque cosa tutto ciò possa rivelare sulle origini del genere (e non si finisce di discuterne, ad ogni modo), è certo meno significativo dell'influsso esercitato sugli intenti dello scrittore. Tutte le forme classiche erano ben note ai lettori: ma, in quel tempo, solo la storiografia si proponeva come genere eccellente a chi volesse scrivere. Agli altri generi erano necessariamente riservati spazi di diffusione minori. A un uomo deciso a investire il proprio talento nella scrittura piuttosto che nella declamazione, la forma della prosa narrativa, una volta disponibile, offriva un valido terreno di prova e garantiva un pubblico di lettori. Ma può darsi che entrassero in gioco altri motivi. Il romanzo è stato considerato la mitologia dell'età ellenistica: espressione della solitudine umana, e aspirazione alla concordia con altre creature, umane o divine. Ma questa interpretazione dà eccessivo risalto alla solitudine che avvolgerebbe i protagonisti delle vicende romanzesche: non c'è alcuna necessità di giustificare il fatto che l'intreccio d'avventura, famigliare ai Greci fin dall'*Odissea*, continuasse a piacere ai lettori di quest'epoca. Un altro ingrediente letterario che non richiede particolari spiegazioni è l'amore. L'in-

treccio, invece, d'amore e religione, ci rivela molto sulla vita spirituale che un romanziere riteneva sarebbe apparsa significativa ai suoi lettori. La religione era un fattore sempre più rilevante e coinvolgente della vita privata e sociale: ciò basta a spiegare il suo ruolo nel romanzo. Pochi studiosi sottoscrivono l'ingegnosa ipotesi di Merkelbach, secondo la quale tutti i romanzi d'amore – a parte quello di Caritone – sono testi misterici, il cui messaggio è un'allegoria dell'ascesa dell'iniziato attraverso vari cimenti, la morte, la resurrezione, fino all'accettazione, all'intima unione con l'essere divino.[52] Merkelbach ha additato delle corrispondenze: ma a chiarirle in modo ragionevole basta quell'elemento che fa da modello comune al romanzo e al rituale dei misteri: e cioè la vita stessa. E alla vita – come un lettore greco-rômano la vedeva, o desiderava vederla – il romanziere s'ispira.

Dobbiamo presumere che gli autori avessero del loro pubblico di lettori un'idea migliore di quella che noi possiamo costruirci. È una pura supposizione che quelle opere fossero destinate a donnette e ragazzi: nell'erudita scrittura dei romanzieri c'è ben poco che legittimi un'idea simile. Come la paradossografia, l'epistolografia e gli scritti di Luciano, è più probabile che i romanzi fossero creati come letture d'evasione per la classe intellettuale. La scelta dell'Oriente come sfondo non è affatto indicativa della distribuzione geografica dei lettori, mentre le origini disparate degli scrittori – l'Acaia, l'Asia Minore occidentale, la Siria e forse Alessandria – confermano l'identica diffusione degli altri rami della letteratura. I papiri ci possono rivelare che alcuni romanzi – non tutti – erano letti nelle cittadine egiziane (e documentano anche l'esistenza di edizioni illustrate con figure), mentre i mosaici attestano che *Nino* e *Metioco* erano le letture preferite dai proprietari di ville nell'Antiochia del quarto secolo.[53] Ed è una fortuna che il genere del romanzo godesse di perdurante popolarità nel mondo tardoantico, al punto da garantire la sopravvivenza di numerosi titoli.

I romanzi superstiti

Il romanzo di Caritone, *Gli amori di Cherea e Calliroe*, probabilmente il più antico del gruppo di testi giunti a noi, già mostra un'abile padronanza del genere: non dobbiamo lasciarci ingannare dall'apparente linearità e dalla forma dimessa. Caritone annuncia il proposito di narrare una storia d'amore (πάθος ἐρωτικὸν ἐν Συρακούσαις γενόμενον διηγήσομαι). E benché la racconti in modo diretto, non lascia mai cadere completamente il suo consapevole ruolo di voce narrante. Ci colpisce con forza la prefazione all'ottavo e ultimo libro, dove, dopo una ricapitolazione delle avventure occorse ai due amanti, l'autore promette un lieto fine:

> Quanto a me, penso che quest'ultimo libro darà il massimo piacere ai suoi lettori: servirà infatti da lenimento delle terribili vicende narrate nei libri precedenti. Qui non appariranno più la pirateria, la schiavitù, i processi, gli scontri, i tentativi di suicidio, la guerra, le catene, ma amori giusti e nozze consacrate. Rivelerò dunque come la dea Afrodite abbia messo in luce il vero, e come abbia fatto riconoscere a ciascuno dei due amanti la vera identità dell'altro. (8.1.4)

Ma sono numerosi gli altri punti in cui l'autore s'affaccia nel racconto, e interviene – in modo appena mascherato – nella figura di Tyche, per indirizzare la trama nella direzione da lui desiderata (per esempio 4.5.3). Lo scrittore ci ricorda continuamente che la vicenda è scandita da frequenti cambiamenti di fortuna: eppure il lettore raramente si trova di fronte a situazioni del tutto improbabili (tranne forse la fortuita cattura del pirata Terone da parte dei Siracusani, fatto che svela a Cherea ciò che è avvenuto a sua moglie, 3.3 sg.).

Caritone imbastisce situazioni plausibili e giustificate. Quando i due innamorati, uniti dal potere di Eros, devono essere separati, la gelosia spinge Cherea a colpire Calliroe con un calcio: ritenuta morta, la giovane torna invece in vita proprio mentre è nel sepolcro. Ma a questo punto il corsaro Terone la trascina in Ionia e la vende a un ricco cittadino di Efeso, Dionisio. La donna accetta di diventare sua moglie, quando scopre d'essere incinta d'un figlio di Cherea, che nel frattempo ha seguito le sue tracce fino in Ionia, ed è diventato schiavo del satrapo Mitridate. Costui incoraggia Cherea a inviare a Calliroe una lettera, la cui intercettazione causa il successivo episodio del viaggio; Mitridate e Dionisio sono convocati al cospetto del gran Re a Babilonia, per un giudizio sulla fondatezza delle reciproche accuse. Mitridate tiene nascosto Cherea, il suo asso nella manica, fino al giorno del processo: si assiste così all'improvviso confronto a viso aperto tra i due amanti, ma nella sala del tribunale, dove è precluso loro l'abbraccio. La battaglia legale ora riguarda il possesso di Calliroe, ed è differita dalla passione del Re in persona per la bella eroina. Il verdetto è prevenuto da una rivolta in Egitto. Il Re lascia Babilonia, con Dionisio, mobilitato in armi, e Calliroe, confusa nel seguito di donne. In preda alla disperazione, Cherea si unisce ai ribelli, e li guida alla cattura di Tiro e a una vittoria sul mare, mentre le gesta di Dionisio nella vittoriosa campagna terrestre gli assegnano il possesso di Calliroe. Ma quest'ultima si trova con le donne (e tutte le salmerie) in Arado, città occupata da Cherea. Il romanziere prolunga ancora per poco l'attesa del lettore, ritardando il riconoscimento, ma alla fine la coppia si riunisce e salpa per Siracusa.

La linea narrativa è semplice, trasparente, senza intralcio di sguardi retrospettivi, o d'intrecci secondari. È vero, passioni amorose di altri uomini s'affiancano a quella di Cherea, ma il gruppo di spasimanti è unito dall'avere un unico oggetto di desiderio: quella Calliroe

la cui eccezionale bellezza funge da tema dominante che richiama, insistentemente, la potenza di Eros e di Afrodite. Di fronte a lei, Cherea è una figura debole. È un giovane attraente, lo sappiamo, ma la sua gelosia, che innesca una serie di eventi fatali, non lo rende più simpatico della sua ricorrente disperazione quando una nuova difficoltà lo assale. La forza della disperazione, e non una qualità più positiva, scatena la sua insospettata energia e il valore nei combattimenti, quando Cherea insegue quella morte dalla quale un amico (figura creata a quest'unico scopo) lo ha salvato più di una volta. D'altro canto, Dionisio è tratteggiato – con simpatia – come un aristocratico il cui impeccabile comportamento è in gran parte frutto della *paideia* ellenica (1.12.6; 2.5.11; 3.2.6; 5.9.8). Il suo carattere pensoso e saldo esercita un forte fascino sul lettore, e sembra poter vantare, con Calliroe, un legame assai più serio della passione adolescenziale di Cherea. Anche Calliroe è una donna istruita (1.12.9), e la tenacia del suo proposito non riesce intellegibile all'eunuco barbaro che tenta di adescarla per il letto del Re: οὐκ ᾔδει δὲ φρόνημα Ἑλληνικὸν εὐγενὲς καὶ μάλιστα τὸ Καλλιρόης τῆς σώφρονος καὶ φιλάνδρου, «Non conosceva il nobile sentimento dei Greci, e in particolare di Calliroe, donna casta e fedele verso suo marito» (6.4.10). Essendo *barbaros*, l'eunuco non può censurare il suo re, perché lui stesso, il gran Re, è frenato dal «nobile sentimento»: anche se il suo tentativo di tenere sotto controllo l'improvvisa passione gettandosi a corpo morto nell'esercizio della caccia e dell'equitazione (6.3.8 sg.), come è ben prevedibile, fallisce. Eros lo tormenta anche nelle battute di caccia, e il modo di veder le cose dell'eunuco si rivela fondato: φάρμακον, γὰρ ἕτερον Ἔρωτος οὐδέν ἐστιν πλὴν αὐτὸς ὁ ἐρώμενος... ὁ τρώσας αὐτὸς ἰάσεται, «per l'eros non esiste altro medicamento, se non la persona che ami... chi ha ferito, guarirà» (6.3.7).[54] Il Re e Dionisio sono entrambi figure piene di sentimento, veri

principi, tuttavia il lettore che scommettesse su di loro perderebbe: non possono competere con l'inconsistente Cherea. Ma tutto ciò costituisce una dimostrazione del credo di Caritone: l'amore trionfa sul mondo.

Caritone ha una pretesa: che il suo lettore veneri Amore. Ma questo non gli basta. I personaggi esorbitano dalla vita: spesso Calliroe è paragonata a una dea, due volte è scambiata per una dea. E Cherea? Un Achille redivivo, un Nereo, un Ippolito, un Alcibiade! (1.1.3). L'atmosfera eroica è resa più intensa da appropriate citazioni da Omero.[55] Schiavi (2.1.5), barbari (si veda 6.4.10 citato sopra), la folla, sono tutti giudicati inferiori (8.6.7) – anche se a Plangon, la moglie del fattore incaricata di prendersi cura di Calliroe, viene attribuita una rustica nobiltà –, mentre i riecheggiamenti degli oratori classici e degli storici (Senofonte tra i primi) mostrano che il pubblico di lettori cui ci si rivolgeva era il ceto istruito dell'Oriente ellenizzato. Questa gente aveva ricevuto la stessa *paideia* («cultura») del personaggio Dionisio, e poteva sognare d'essere al suo posto nell'avventura: per questo pubblico sarà stato di certo avvincente un romanzo in cui Cherea presenta i tratti di eroi letterari come Odisseo, Alessandro, il Senofonte dell'*Anabasi*, mescolati con alcuni aspetti del meno noto generale Cabria, nell'Egitto del quarto secolo a.C.[56] Lettori che avranno gradito le numerose riflessioni, i discorsi dei personaggi, intrisi di retorica (si noti 6.1.4 ἐρρητόρευον), ma non eccessivi, e quei tocchi da testo scolastico, fatti d'allusione e di contrasto insieme, come il commento sul ritorno di Cherea con il bottino persiano: ὥστε ἐνεπλήσθη πᾶσα ἡ πόλις, οὐχ ὡς πρότερον ἐκ τοῦ πολέμου τοῦ Σικελικοῦ πενίας Ἀττικῆς, ἀλλά, τὸ καινότατον, ἐν εἰρήνῃ λαφύρων Μηδικῶν, «e così tutta Siracusa fu piena, non come in precedenza, dopo la spedizione in Sicilia, di povertà attica ma – fenomeno straordinario – di preda persiana in epoca di pace» (8.6.12). Questa schermaglia fra un colto narratore e un pubblico altrettanto colto mette in evidenza che Caritone non è uno scrittore di romanticherie di scarso valore o popolari. Ora, c'è un certo contrasto fra queste doti di cultura, e il fatto che nella sua prosa così accurata egli conceda ospitalità a un tipo di lessico e a strutture sintattiche postclassiche condannate dagli atticisti: questa circostanza ci induce a situarlo in un'epoca e in una zona geografica in cui il movimento atticista non aveva ancora trionfato.

E passiamo al romanzo di Senofonte di Efeso: *Abrocome e Anzia*. Uno scritto che suscita scarso entusiasmo tra i critici moderni. Il testo giunto a noi in cinque libri è un'epitome dell'originale in dieci libri.[57] Questo fatto contribuisce in parte a giustificare la struttura maldestra e la goffaggine della motivazione, nonché la piatta semplicità dello stile, del tutto privo della grazia di Caritone. Il confronto con Caritone è inevitabile: molti temi e particolari accomunano i due. Ed è Senofonte, in genere, imputato di prendere troppo a prestito.[58] Il testo in nostro possesso dedica scarso spazio all'osservazione analitica dei sentimenti umani (anche se lo sproloquio è tutt'altro che raro). Da un capo all'altro della trama, più elaborata di quella di Caritone, la giustificazione e l'intervento divino si mescolano con episodi melodrammatici poco plausibili. Il tutto finisce col produrre un'opera mediocre, più vicina al racconto del brivido, che al romanzo.

Sin dalle battute iniziali, Eros è presentato come una potenza attiva. Abrocome, bellissimo, ben inserito nella società, ma sdegnoso dell'amore, è spinto da Eros a invaghirsi di una leggiadra quattordicenne, durante una processione a Efeso. I due soffrono, deperiscono: è naturale, tentano d'opporsi alla passione che li lega. L'oracolo di Claros, con parole oscure, intima una soluzione che tutti interpretano nel senso di un matrimonio fra i due ragazzi: però annuncia spaventose prove in terre oltre mare, prima che la coppia possa godere di

una sorte più lieta. E in effetti, Senofonte fa partire per un viaggio i suoi due eroi: ma essi cadono vittime di un agguato – già lo prevedevamo – di pirati. Eccoli ora nelle terre, in Fenicia, del capobanda Apsirto: la bellezza dei due giovani li espone entrambi ad attenzioni amorose che ne provocano la separazione. A partire da questo punto Senofonte s'impegna a narrare le vicende dei protagonisti separatamente, alternandone i racconti. La castità di Anzia esce indenne dal matrimonio con un generoso capraio (il nome dell'uomo, Lampon, suggerisce la conoscenza di Lampis, figura del romanzo di Longo), dalle nozze con il magistrato Perilao (uno stato di morte apparente per undici ore causato da un filtro: episodio che comporta il furto di un tema di Caritone, quello dell'eroina che risorge dal sepolcro), da ripetuti attacchi alla purezza, culminanti con l'inclusione nell'organico di un postribolo, a Taranto. Gli attentati patiti da Abrocome sono, principalmente, alla sua vita: la sua salvezza si deve al miracoloso intervento del Nilo, quando il ragazzo prega Helios, come fa Anzia con Iside. I guai della coppia trovano un legame ricorrente nella figura del grassatore Ippotoo (un uomo di nobili natali divenuto bandito in seguito a un amore finito tragicamente): è un espediente più ingegnoso che efficace, visto che l'autore deve far viaggiare per nave tre, e non più due personaggi soltanto, su rotte parallele, ma separate, dalla Cilicia all'Egitto, e da qui all'Italia e poi a Rodi, per il ricongiungimento finale. L'intrico, talvolta, chiede troppo alla sua tecnica narrativa: e quando Ippotoo cattura Anzia per la seconda volta (mossa inevitabile, altrimenti Anzia sfumerebbe nelle lontananze dell'India, al seguito del monarca itinerante Psammis), ci viene tranquillamente comunicato che nessuno dei due riconosce l'altro (4.3.6). Può darsi che il testo originale fosse più credibile. Ciò non toglie che per più di un particolare (ad esempio l'episodio di Anzia gettata in una fossa con due feroci mastini egiziani, 4.6.3 sg.) il lettore avrà dubitato che il mondo ritratto da Senofonte corrispondesse a quello reale.

Eppure un certo tipo di realismo rientra tra le aspirazioni dell'autore. Ne abbiamo i documenti. Ci fornisce dettagliati ragguagli sulle località e le distanze dell'Anatolia. Si preoccupa di dare alla maggior parte dei suoi personaggi dei nomi reali. E il lettore colto non sarà stato troppo disturbato dal fatto che quasi tutti questi nomi fossero più comuni in Atene e in terra greca, che in Anatolia e nel Vicino Oriente, cioè nei paesaggi in cui s'ambienta la vicenda. È una forma di classicismo, questa. E non è che una testimonianza – tra le tante – di quanto fossero letterarie almeno le intenzioni di Senofonte. Anche il ruolo assegnato alle divinità è sintomo di aspirazioni sia letterarie nella linea che proviene da Omero e da Erodoto, sia realistiche. Le suppliche alle divinità, infatti, e le risposte soprannaturali facevano parte della vita dei Greci nel secondo secolo d.C. Proprio per questi motivi, e non perché Senofonte fosse lui stesso profeta di qualche messaggio religioso, palese o arcano, i suoi dèi intervengono così prepotentemente nella vicenda.

Sarebbe ingiusto trascurare completamente gli aspetti positivi. Il prolungarsi della separazione tra gli amanti e il coinvolgimento di Ippotoo implicano un livello di complessità superiore a quello di Caritone o di Achille Tazio: ma è un investimento narrativo che dà i suoi frutti nell'epilogo. La tensione si acuisce, a mano a mano che le tre linee convergono, senza riuscire ad incrociarsi, prima in Egitto, poi in Sicilia e in Magna Grecia: dal momento in cui Ippotoo riconosce Anzia nel mercato degli schiavi a Taranto (5.9.5), l'ansia del lettore è continuamente pungolata, fino al punto culminante della scena a Rodi, quando ad Abrocome viene detto che la sua Anzia è stata ritrovata e il ragazzo si precipita come un ossesso per le strade (5.13.2). Lo stesso Ippotoo è una figura molto più interessante del Policarmo di

Caritone e del Clinia o del Menelao di Achille: derivare la figura del fedele compagno dell'eroe da quella del brigante che catturando per due volte l'eroina salva la trama, dimostra abilità e ingegno, mentre la mescolanza di bene e di male che caratterizza questo personaggio è segno d'una certa consapevolezza dei rischi in cui si incorre contrapponendo in modo netto buoni e cattivi. Non si conoscono papiri di Senofonte: ma il bisogno di un'epitome, e il suo sopravvivere fino all'epoca bizantina sono testimonianze sufficienti del favore goduto dall'opera presso i lettori.

Le *Storie di Babilonia* di Giamblico ci sono note soprattutto dall'epitome di Fozio. Ci restano scarsi frammenti manoscritti, e questi dimostrano che, nella rifinitura dell'elaborazione e nello stile, l'autore nutriva ambizioni minori di Achille Tazio: alcuni elementi dell'intreccio, invece, stabiliscono una maggiore affinità con Caritone. I bellissimi protagonisti, Rodane e Sinonide, sono già sposi. Ebbene, devono sfuggire alla concupiscenza di Garmo, sovrano di Babilonia: da qui una catena di incidenti melodrammatici. La separazione è causata dalla gelosia di Sinonide, esplosa quando la donna scorge Rodane ricambiare con un bacio il servigio resogli da una giovane donna di campagna. Il ricongiungimento avviene solo quando Garmo invia Rodane, alla testa della sua armata, contro il re di Siria, al quale Sinonide s'era concessa in moglie per ripicca. Rodane non solo vince la guerra, ma si riprende Sinonide e diventa addirittura re di Babilonia. Il tema della gelosia, l'ambientazione orientale e l'epilogo sul campo di battaglia richiamano Caritone, mentre la catena di falsi decessi (introdotti come via di scampo tutte le volte che gli inseguitori stanno per raggiungere i fuggiaschi) e la ricchezza del materiale digressivo sulle tradizioni orientali avvicinano l'autore ad Achille e a Eliodoro. La cornice introduttiva («Venne data lettura del dramma di Giamblico, che narra immaginarie storie d'amore...»: paragonabile all'attacco di Antonio Diogene) ha anche la funzione di costituire il narratore come un'autorità in fatto di scienza magica dell'Oriente (si veda p. 2, 32 Habrich).

Leucippe e Clitofonte, il romanzo di Achille Tazio, occupa otto libri. Fu scritto probabilmente nell'ultimo venticinquennio del secondo secolo d.C. Clitofonte, un giovane signore di Tiro, s'innamora della cugina Leucippe, che è sfollata in Fenicia da Bisanzio, città sulla quale incombe una guerra. Sorpresi dalla madre di lei quando sono quasi al culmine dell'amore, escogitano una fuga romantica che però conduce solo a un naufragio sulle coste dell'Egitto e a una cattura da parte dei briganti. Clitofonte riesce a fuggire e assiste all'apparente sacrificio rituale dell'amata. Sta per uccidersi, quando gli viene rivelato (e così anche al lettore) che la ragazza è salva, grazie a uno stratagemma messo in atto da amici. Finalmente ricongiunta al suo Clitofonte, Leucippe si mostra però ritrosa all'amore. Ma è oggetto di pesanti attenzioni da parte del generale Carmide, e riesce ad eluderle solo grazie a un'improvvisa crisi, un attacco di debolezza che pare morte. La ragazza viene curata. Ed ecco i protagonisti ad Alessandria e a Paros. Qui Leucippe è rapita dai pirati, e ancora una volta l'amante che sempre la segue crede di vederla morire. Al suo ritorno in Egitto, Clitofonte si fa irretire dalle nozze con una ricca vedova, Melite: nozze mai consumate. I due si recano nella patria della donna, Efeso, dove si trova Leucippe rediviva, schiava della vedova. Ma anche il marito della «vedova» è vivo, e circuisce senza successo Leucippe, mentre alla fine Clitofonte – ma per una sola, fuggevole volta – si arrende alle insistenze di Melite. Un processo e una prova confermano che Leucippe è ancora vergine, e la coppia riunita può tornare a Bisanzio, per celebrare il matrimonio.

La narrazione di Achille Tazio raramente è diretta e vigorosa. Sulla pagina domina lo stile asiano, fiorito, di-

sperso in concettini e brevi pensieri. Si aggiunge l'intreccio arabescato, e con esso lo stillicidio degli episodi ritardanti: un insieme che dà l'impressione del sovraccarico, che talvolta nausea. Dal punto di vista della costruzione, il romanzo si struttura a coppie di libri, ciascuna delle quali narra la sorte degli amanti a un diverso stadio,[59] con un procedere reso faticoso da trame aggiuntive, descrizioni di monumenti artistici, o di paesaggi naturali, con inclusione di discorsi e riflessioni filosofiche. La prima coppia di libri indugia a descrivere come sorga e s'accenda la passione negli amanti. Ma dobbiamo aspettare 2.7 perché Clitofonte, simulando la puntura di un'ape sul labbro, tenda a Leucippe – ombrosa, ma non sorda all'attrattiva – una piccola trappola d'amore, il loro primo bacio, chiedendo alla ragazza di applicare anche a lui la cura che aveva poco prima prestato alla sua ancella:

> E lei si fece più vicina a me, e appoggiò le sue labbra sulle mie labbra, per operare l'incantesimo, e mormorava delle parole, sfiorandomi le labbra appena appena. Allora la baciai piano, evitando di far schioccare, come si usa, il bacio, finché lei, serrando e schiudendo le labbra nel sussurro della formula magica, mutava l'incantesimo in una catena di baci...

Alla fine di questo libro i due innamorati, imbarcati su una nave, fanno vela verso l'Egitto. Ebbene, Clitofonte non è tra le lenzuola con Leucippe, ma sta dissertando sui pregi degli amori con gli uomini e con le donne, insieme a un paio di amici, uno vecchio e uno nuovo, Clinia e Menelao. La seconda coppia di libri tratta a fondo i temi della separazione e del pericolo: si comincia a scorgere, nella figura del generale Carmide, lo spunto narrativo della rivalità d'amore che dominerà i libri 5 e 6. L'ambientazione geografica invita agli *excursus* sul paesaggio e sulla fauna del Nilo: si sente l'eco di Erodoto. All'interno dei libri 5 e 6, si contrappongono le coppie Clitofonte-Melite e Tersandro-Leucippe: il libro 5 è concluso dall'unione della prima coppia, il 6 dall'appassionata rivendicazione, da parte di Leucippe, della propria verginità. Sembra un'affermazione poco plausibile, e prepara così il terreno per il processo di Clitofonte e la prova di verginità di Leucippe, che si dilatano fino ad occupare la maggior parte dei libri 7 e 8.

Questa la cornice principale. Al suo interno, episodi trasversali contrappuntano il caso d'amore della coppia tanto provata, ampliando il raggio dell'intreccio erotico. Similmente, il tema dell'eros è sviluppato in numerosi discorsi e riflessioni che ne scandagliano psicologia e fisiologia, mettendo in luce le analogie nel mondo della natura. Una malcelata retorica intride tutto: ma il tema dell'amore sa creare una prospettiva, dalla quale osservare le azioni e le emozioni dei personaggi; ciò non si può dire, invece, delle numerose digressioni (sulla scoperta della porpora, ad esempio, 2.11.5, sulla fenice 3.25, o sull'elefante 4.4), nelle quali spesso non ci si cura della pertinenza e della misura.

Bisogna però ammettere che, in parecchi di questi aspetti, Achille supera il livello dei predecessori. La cornice cessa di essere storica. Si presenta al lettore greco orientale un mondo, a lui contemporaneo, ricco di immagini e suggestioni assai più concrete e coerenti. La guerra dei Bizantini contro i Traci è l'unico dato concreto offerto al lettore per immaginare una collocazione cronologica: ed è più probabile che si tratti di un riferimento fittizio, che storico.[60] In 1.3, Clitofonte riceve dal romanziere – che finora ha parlato in prima persona – il ruolo di diretto narratore: è lui a raccontare la propria vicenda all'autore, mentre a Sidone stanno ammirando un dipinto mitologico (e la funzione di io narrante, assunta all'inizio dall'autore, viene lasciata cadere, almeno fino alla chiusa del libro ottavo). L'espediente tronca ogni possibile discussione sulla veridicità e sulla moralità della storia, ma comporta un limite: tutti gli episodi sono osservati dal punto di vista di Cli-

tofonte. Infatti, dall'inizio alla fine, ci viene proposta soltanto la *sua* versione dei fatti. Il medesimo taglio espositivo si nota nell'analisi della passione, ed ancor più vivamente spicca nell'indulgenza con la quale sia lo scrittore sia Clitofonte presentano l'episodio della seduzione da parte di Melite (un punto di vista tutto maschile, che dovrebbe far riflettere a fondo chi sostiene la teoria di un pubblico prevalentemente di *lettrici* per questo genere romanzesco).

L'eroe «sedotto», dunque: uno dei numerosi casi di rovesciamento, o d'impiego esasperato delle convenzioni narrative. E questo ci mostra un Achille Tazio che gioca *con le*, piuttosto che *stando alle*, regole del genere. Perché lo fa? La prima risposta è che gli interessa presentare personaggi più realistici delle figure remote e idealizzate di Caritone o di Senofonte. Inoltre, a parte l'eccesso di retorica, quel lato di Achille è stato interpretato anche come prova del fatto che l'autore s'impegna a parodiare il genere, con variazioni intese a far ridere. Ora, c'è una sottile distinzione fra arguzia e risata. I lettori relativamente colti (e non tutti, fra loro, saranno stati dotati d'uguale gusto e perspicacia) avranno apprezzato la disposizione data da Achille alla convenzione, che insaporiva l'opera, piuttosto che disprezzare la sua artificiosità. Del resto, i gusti di quel pubblico restano misteriosi, esattamente come la sua composizione (si veda sopra, p. 480). Ma un pubblico che sopportava gli equilibrismi retorici di Aristide sapeva di certo apprezzare il genere di *techne* dispiegato da Achille. Le sue digressioni, inoltre, avranno senza dubbio attirato l'attenzione di una categoria di lettori avida d'assorbire *paideia* in quella *varia historia* alla quale, stando a Suda, anche Achille aveva dato un suo contributo.

Lettori ne aveva, e forse in diversi strati sociali e culturali. I nomi di Leucippe e Clitofonte assegnati ai genitori di san Galazione di Emesa, insieme alla notizia fornitaci da Suda, secondo cui Achille sarebbe diventato vescovo, dimostrano che lo scrittore lasciò la sua impronta anche sotto la scorza superficiale della cultura.[61] Furono però i lettori di livello più elevato, come Fozio, ad ammirare lo stile sofistico e la «mano» di Achille: e questo elemento fece superare la censura moralistica per i temi licenziosi, garantendo all'opera sua e a quella di Eliodoro un ampio pubblico di lettori e una schiera di copisti nel nono e nel decimo secolo (*Bibliotheca*, *Cod.* 87).

Le *Etiopiche* di Eliodoro si dividono in dieci libri, ma, quanto a dimensioni, l'opera è lunga il doppio del romanzo che più le si avvicina, il *Leucippe e Clitofonte*. Ora, queste proporzioni non sono il risultato di una meccanica somma di episodi, come accade in Giamblico, ma derivano da un'elaborazione a briglia sciolta, che ha la sua espressione più grandiosa nella costruzione degli scenari d'azione. Lo scorrere del tempo e gli ostacoli fungono non solo da forze motrici della trama, ma anche da reagenti, per la definizione dei caratteri. Non pochi ritengono questo di Eliodoro il romanzo greco superstite di maggior pregio. Le vicende sono credibili, le fisionomie dei protagonisti disegnate con grazia, anche se non raggiungono il realismo di Achille. Infine, le trame secondarie e le digressioni – amate dallo scrittore di scuola sofistica – appaiono inserite in modo armonico nel flusso principale dei fatti.

Ma l'eccellenza di questo romanzo non brilla nella scelta narrativa in sé, o nell'abilità con cui Eliodoro domina l'intreccio degli eventi. La scena d'apertura è memorabile: un quadro carico di mistero e d'angoscia. Siamo su una spiaggia egiziana. La sabbia è coperta di corpi straziati. Cariclea e Teagene sono gli unici esseri ancora vivi. Catturati dai corsari, seguono un arrischiato itinerario nell'entroterra, e l'eroina attira l'attenzione del capobanda, Tiamis. Un loro compagno, Cnemone, è stato separato da loro, in modo da incontrare il perso-

naggio principale, Calasiris, e udirne la storia. Sacerdote egiziano, Calasiris si era recato a Delfi, dove aveva prelevato Cariclea dal padre adottivo per riportarla alla terra d'origine, l'Etiopia, dove Cariclea, dalla pelle splendidamente bianca, era nata, da regnanti di colore. Un sacerdote l'aveva poi affidata a un uomo di Delfi, Caricle, in visita alla città. Naturalmente, al viaggio verso l'Etiopia si aggrega anche l'innamorato di Cariclea, Teagene, e il loro naufragio costituisce il preludio alla tragica scena iniziale. Cnemone e Calasiris, a tempo debito, ritrovano Cariclea e in seguito, a Menfi, Teagene; qui Calasiris muore e Tiamis, che risulta essere suo figlio, sale agli onori del sacerdozio, mentre gli amanti sono catturati da Arsace, moglie del satrapo persiano. La donna concupisce Teagene, e questo provoca la loro fuga precipitosa e, alla fine, una guerra tra l'Egitto e l'Etiopia, durante la quale i due sono presi prigionieri dagli Etiopi e destinati a un sacrificio umano a Meroe. Qui viene accertata la loro castità, e anche l'identità di Cariclea, nel corso di una terrificante cerimonia che dovrebbe culminare nel loro sacrificio; ma il tutto si conclude con il matrimonio e con la consacrazione dei protagonisti a sacerdote e a sacerdotessa del Sole.

Eliodoro dà inizio al racconto *in medias res*, ricordando in ciò l'*Odissea*. Questa tecnica non solo dà ritmo e tensione alla vicenda, ma permette di presentare al lettore la struttura narrativa da diverse angolature. All'inizio, il viaggio al Delta del Nilo sembra uno spostamento senza senso, che conduce nelle grinfie di Tiamis, le cui origini sacerdotali sono fronzoli accessori, non più significative del passato aristocratico dell'Ippotoo senofonteo. L'entrata in scena di Calasiris (la metafora teatrale esprime bene l'atteggiamento creativo di Eliodoro) aggiunge una dimensione nuova ai personaggi. Teagene lascia la patria per una terra distante ed esotica, trasmettendo una forte impressione di progresso lineare nel tempo. Cariclea, come scopriamo, ha un destino da compiere, e il suo viaggio è in realtà un ritorno, un movimento circolare che già conosciamo da altri romanzi. Una certa ambiguità s'addensa anche sulle ragioni della visita di Calasiris a Delfi: in diversi frangenti, adduce ora il motivo generico di un pellegrinaggio (2.26), ora invece precise istruzioni ricevute dalla regina degli Etiopi (4.12 sg.). Ma il gioco di prestigio di Eliodoro fa sparire l'incongruenza (se d'incongruenza si tratta), e desta in noi ammirazione più che perplessità di fronte a questi racconti «alla Odisseo», la cui quota di verità e di menzogna risulta sempre sfuggente.

L'impressione che la coppia sia nelle mani del dio, scortata com'è dalla Delfi di Apollo fino a quella specie di eden che è l'Etiopia (dove Apollo è venerato sotto il nome di Helios) da una serie di sacerdoti in ordine ascendente di santità, è un successo letterario, ma con qualche ombra. Certo, arricchisce con prospettiva nuova il tema della castità degli amanti e dei rischi che la mettono a repentaglio: inoltre, per un lettore del terzo o del quarto secolo, con forti princìpî religiosi e propensione a vedere l'intervento divino in tutto quanto accade nel mondo, quel fattore sarà servito a intessere l'intera storia con un significato più profondo e più coerente degli accenni casuali agli dèi o alla sorte negli scrittori precedenti. Così facendo, però, all'eroe e all'eroina si chiede d'essere immacolati: un ostacolo alla caratterizzazione in senso realistico. Senza contare che il lettore fin dall'inizio sa che usciranno indenni dai pericoli, e questa sicurezza lascia ben poco spazio alla *suspense*. Solo in due occasioni l'unione dei protagonisti è messa seriamente a repentaglio: l'episodio d'apertura dei corsari, e il folle innamoramento di Arsace. Quando, insieme, i due vedono la morte in faccia a Meroe, proviamo solo un brivido leggerissimo: se la caveranno, lo sappiamo già, e siamo semmai disposti ad apprezzare come Eliodoro tenda ad acuire i lati drammatici dell'episo-

dio, piuttosto che a cercare l'effetto – precario – della pietà e del terrore.

Molte di queste fragilità letterarie sono controbilanciate dall'intensità religiosa che percorre l'opera. Nulla, però, ci autorizza a presumere che questa fosse la principale preoccupazione dello scrittore. Senza dubbio, un taglio religioso è imposto dal ruolo di Delfi, dalla presenza di sacerdoti e di Etiopi, tradizionali modelli di devozione, nonché dal vanto dell'autore di essere «un fenicio di Emesa, della stirpe del Sole, Eliodoro figlio di Teodoro». Il legame personale che qui si stabilisce fra lo scrittore ed Helios tradisce anche un intento letterario, così come carico di propositi è il racconto retrospettivo di Calasiris. Il modo in cui ci viene presentato Calasiris non risponde certo a finalità di carattere religioso, e la circostanza che un personaggio così centrale sia un sacerdote non ci rivela, sul rapporto personale di Eliodoro con la religione, molto più di quanto il ritratto che Filostrato traccia di Apollonio, analoga figura ascetica, ci dica sul grado di adesione del maestro di sofistica al neopitagorismo.

Quali erano i principî di Eliodoro? Problema difficile da risolvere. Se le sue date fossero più precisabili, ne verrebbe un aiuto, in quanto una cronologia a cavallo dei decenni 220-30 e 230-40 rafforzerebbe l'ipotesi di un legame con la casa imperiale che ebbe origine da Emesa, e con la propaganda religiosa che a quella dinastia è stata accreditata. All'autore del presente saggio, le preoccupazioni e il modo di presentarsi d'Eliodoro sembrano troppo affini a quelli di Filostrato e di Achille Tazio, per rendere accettabile una datazione posteriore al decennio 230-40. Una certa somiglianza fra l'assedio di Siene, descritto da Eliodoro, e lo storico assedio di Nisibis nel 351 d.C. è stata addotta per proporre una datazione al tardo quarto secolo.[62] Ma questa presunta somiglianza si presta anche ad altre interpretazioni. Un lettore di Eliodoro dovrebbe tenere ben presente che può trattarsi di un contemporaneo di Filostrato. È vero, a quell'epoca le correnti del pensiero religioso fluivano impetuosamente. Ma non meno vigorose erano le spinte della letteratura sofistica. In conclusione, il modo più saggio di «leggere» le *Etiopiche* è di vedere il romanzo come frutto delle tecniche letterarie neosofistiche, in piena azione – nella loro forma più matura – sul ventaglio di modelli che ormai si apriva davanti allo scrittore di narrativa romanzesca.

C'è un altro scrittore che si candida al primato, fra quelli di cui conosciamo le opere. Costui scelse un approccio narrativo profondamente diverso. Si tratta di Longo. Ben lontano dall'aumentare dimensioni e complessità d'intreccio, nel suo *Dafni e Cloe* il narratore disegna un romanzo in miniatura, semplice nella tematica, nella costruzione e nel dettato. L'azione non spazia più per mezzo Mediterraneo, ma si svolge entro i limiti della costa orientale di Lesbo. Gli amanti non incontrano re e regine, ma si muovono in un mondo di pastori e di caprai, un mondo al quale i protagonisti ritornano perfino quando si scopre che i due, trovatelli, sono rampolli di aristocratiche casate. La narrazione procede con grazia lineare, con l'intento di spiegare un dipinto che lo scrittore ha visto in una grotta sacra alle ninfe nell'isola di Lesbo: si mette a fuoco la crescita graduale della consapevolezza erotica, della ricerca e della scoperta dell'amore in una coppia di ragazzi ingenui e freschi, finché ogni ostacolo è superato e Dafni e Cloe possono vivere insieme, felicemente, per sempre.

La scelta del tema pastorale consente di ottenere altri risultati, oltre a quello della semplicità. Longo può sbizzarrirsi nelle descrizioni pittoriche (*ecphraseis*) della natura (e, a dire il vero, l'intero romanzo è una specie di *ecphrasis*). Può sfruttare il succedersi delle stagioni sia come cornice narrativa, sia come fonte di movimento degli eventi: la primavera (1.9 sg.), l'estate (1.23 sg.) e l'autunno (2.1 sg.) costituiscono, insieme, il fondale e

uno stimolo allo sviluppo dell'eros, dal momento che Dafni, cresciuto con il trascorrere delle stagioni dai quindici ai sedici anni, vive un'intimità da paradiso terrestre con Cloe, di due anni più giovane di lui. Non c'è bisogno di viaggi, per strutturare il racconto. Ma Longo ci fa capire chiaramente che la sua opera non teme il confronto con la narrativa d'avventura. La separazione della coppia è causata da un fattore naturale come l'inverno (3.3) e, in aggiunta, da tradizionali colpi di sfortuna: pirati di Tiro (!) trascinano via Dafni, ma la loro nave naufraga e Dafni è salvato grazie al suono della zampogna appartenuta al suo potenziale rivale nell'amore per Cloe, Dorcone, che inevitabilmente ci lascia la pelle (1.28 sg.). Una guerra fra Mitilene e Metimna provoca il rapimento di Cloe, risolto miracolosamente da Pan (2.20 sg.). Alla fine, quando la lezione sull'atto erotico tenuta da una donna più matura, Licenio (3.18), ha completato quella teorica del vecchio Fileta (2.3 sg.) e ha assicurato che la verginità di Cloe farà presto la stessa fine di quella di Dafni, irrompono pericolosi rivali a creare tensioni e rallentamenti, prima del riconoscimento dei due trovatelli, e del loro matrimonio.

Anche il fatto di concentrare l'azione su un palcoscenico agreste circoscritto offre a Longo delle opportunità che gli altri narratori ignorano. Longo descrive la scena campestre in differenti epoche dell'anno, e ciò crea nella fantasia del lettore un affresco completo: sentiamo d'essere spettatori di un mondo pastorale illuminato ed esplorato in tutti i suoi vivaci segreti, e solo dopo aver riflettuto percepiamo quale processo selettivo abbia messo in luce proprio *quei* particolari, come talvolta siano evanescenti, poco plausibili, e quanti dettagli provengano dalla tradizione letteraria della fantasia pastorale – il cui principe è Teocrito – piuttosto che da quel mondo concreto che essi, con efficacia, sanno suggerire.

Poter sfrondare i personaggi della vicenda è un altro

vantaggio di Longo. Si possono scegliere con cura le figurine minori, con tocchi leggeri, ma pieni di realismo (per esempio, la riluttanza del futuro padre adottivo a rinunciare al profitto economico derivante dalla sottrazione dei signorili segni di riconoscimento del bambino, 1.3.1). D'altra parte, Longo non si sforza per descrivere i caratteri psicologici dei ragazzi: sono stereotipi di ingenui adolescenti di campagna, che non assumono mai la piena fisionomia di personaggi. Longo analizza la *physis*, la natura, non l'*ethos*, il carattere. Eppure talvolta spinge troppo a fondo la descrizione dell'ingenuità naturale. Cloe scorge Dafni al bagno. E poi si perde in un soliloquio, pieno di sbalordimento, ma del tutto irreale in una semplice campagnola innamorata: νῦν ἐγὼ νοσῶ μέν, τί δὲ ὁ νόσος ἀγνοῶ· ἀλγῶ, καὶ ἕλκος οὐκ ἔστι μοι· λυποῦμαι, καὶ οὐδὲν τῶν προβάτων ἀπόλωλέ μοι. κάομαι, καὶ ἐν σκιᾶι τοσαύτηι κάθημαι..., «Ho un malessere, ma che male sia, io non lo capisco; sento dolore, eppure non ho ferite; mi prende un'angoscia, eppure nessuna delle mie pecore s'è perduta. E brucio, eppure me ne sto qui, seduta in questa bella ombra...» (1.14.1). La nostra fiducia di lettori è messa ancor più a dura prova quando Dafni e Cloe arrivano al punto di sdraiarsi insieme, avvinti, com'era prescritto dall'insegnamento di Fileta sull'eros, ma non si spingono oltre, εἰδότες δὲ τῶν ἐντεῦθεν οὐδέν..., «visto che ignoravano il capitolo successivo...» (2.11.3). Eppure questa cristallina innocenza è necessaria, non solo per dipanare l'azione nel corso dei quattro libri del romanzo, ma anche perché possa celebrarsi la graduale fioritura di *physis*.

Infatti, un evidente obiettivo dello scrittore è esaltare la natura, guida e divinità. Dalle pecore e dalle capre i genitori adottivi apprendono la tenerezza, la pietà verso i trovatelli (1.3.1 e 6.1). Da un sogno inviato dalle Ninfe, essi ricevono l'avviso che i piccoli devono essere consacrati a Eros (1.7.1). Eros, al pari delle Ninfe, è un'espressione della natura, come è detto chiaramen-

te nel successivo stadio dell'insegnamento, nel racconto di Fileta. Resta però inspiegabile che la natura e i suoi rustici assistenti non siano capaci di chiarire ai giovani apprendisti come si corona l'atto d'amore, e che a quest'ufficio debba prestarsi invece una donna di città, Licenio. Ma anche in questo caso Longo insiste: *physis* è la responsabile principale di tutto: τὸ δὲ ἐντεῦθεν οὐδὲν περιεργάζετο ξένον· αὐτὴ γὰρ ἡ φύσις λοιπὸν ἐπαίδευσε τὸ πρακτέον, «e da quel momento non ebbe più difficoltà in qualcosa che gli riuscisse strano e nuovo: la natura in persona gli insegnò che cosa si dovesse fare» (3.18.4).

Un aspetto – bisogna sottolinearlo – è molto lontano dalla natura: ed è lo stile di Longo. Egli evita la subordinazione e il periodare complesso. Preferisce costruzioni participiali e paratattiche, componendo di preferenza frasi brevi di due, tre, talvolta quattro membri, spesso accuratamente equilibrate in lunghezza e affini per cadenza, con una propensione speciale per il *tricolon*, sovente per il *crescendo*. All'interno della limitata estensione e proporzione dell'opera, il numero ben definito di possibili varianti di queste poche forme del periodare può essere visto come fattore d'unità stilistica: ma pur interpretando il fenomeno in questo senso positivo, il suo risultato è d'una monotonia ipnotica. Non avrebbe mai potuto reggere una storia più impegnativa. Basta citare anche un solo esempio: Longo ci dipinge il quadro della primavera, destinata ad essere il terreno su cui l'amore germoglia:

ἦρος ἦν ἀρχὴ καὶ πάντα ἤκμαζεν ἄνθη, τὰ ἐν δρυμοῖς, τὰ ἐν λειμῶσι καὶ ὅσα ὄρεια· βόμβος ἦν ἤδη μελιττῶν, ἦχος ὀρνίθων μουσικῶν, σκιρτήματα ποιμνίων ἀρτιγεννήτων· ἄρνες ἐσκίρτων ἐν τοῖς ὄρεσιν, ἐβόμβουν ἐν τοῖς λειμῶσιν αἱ μέλιτται, τὰς λόχμας κατῇδον ὄρνιθες· τοσαύτης δὴ πάντα κατεχούσης εὐωρίας οἳ ἁπαλοὶ καὶ νεοὶ μιμηταὶ τῶν ἀκουομένων ἐγίνοντο καὶ βλεπομένων...

Era l'inizio della primavera, tutti i fiori erano in boccio, quelli nei boschi, quelli nelle praterie, e tutti quelli di montagna. Ormai c'era ronzar d'api, echeggiar d'uccelli musicali, sgambettar di cuccioli nel gregge; agnelli scartavano sui monti, ronzavano le api in praterie, cantavano gli uccelli fra le piante. E mentre tanta bellezza di stagione invadeva il mondo, quei teneri bimbetti cominciavano ad imitare tutto quel che vedevano e udivano... (1.9.1-2)

Anche le scelte lessicali sono semplici, si attinge con parsimonia alla lingua poetica, e la gamma del vocabolario presenta al lettore una mescolanza di usi correnti e classicistici, come possiamo aspettarci in uno scrittore provvisto d'ambizioni, ma privo di pedanteria.

Alla luce di questa semplicità manierata e del contenuto del romanzo possiamo valutare l'assunto complessivo dell'opera. Nella prefazione, l'autore espone una serie di obiettivi a cui tende, in equilibrio fra diletto e insegnamento:

ἀνάθημα μὲν Ἔρωτι καὶ Νύμφαις καὶ Πανί, κτῆμα δὲ τερπνὸν πᾶσιν ἀνθρώποις, ὃ καὶ νοσοῦντα ἰάσεται, καὶ λυπούμενον παραμυθήσεται, τὸν ἐρασθέντα ἀναμνήσει, τὸν οὐκ ἐρασθέντα προπαιδεύσει.

Un dono votivo a Eros, alle Ninfe e a Pan, un patrimonio gradito ad ogni uomo, che farà da medicina ai sofferenti, da conforto agli afflitti, da promemoria a chi già amò, da guida a chi l'amore non conosce. (*pref.* 3)

Questo insieme di propositi è tradizionale nella letteratura greca (perfino in Tucidide, delle cui parole qui risentiamo l'eco), e non è certo mancanza di rispetto per Longo attribuirgli intenti di natura soprattutto letteraria. Eppure questo è un romanzo che, più degli altri, ci permette di scorgere un fondo di motivazioni religiose. Il *Dafni e Cloe* può essere letto come allegoria dell'amore, una iniziazione del lettore alla progressiva scoperta dei suoi arcani e della fondamentale identità di Eros con le altre forze divine in azione nella natura, simboleggiate dalle Ninfe, da Pan, da Dioniso, da Demetra.[63] Sia ben chiaro: possiamo accettare il culto

della natura di Longo, senza per questo dover interpretare in senso allegorico il progresso di Dafni e Cloe verso l'amore: ci importa solo che sia un saggio di come opera Amore, nell'universo minimo della coppia. Longo desiderava certamente esprimere una specie di culto per le forze naturali; ma un tale desiderio dovrebbe, probabilmente, essere visto più come generatore della forma, che come germe sostanziale dell'opera artistica. Per quest'ultimo aspetto, dovremmo concentrare lo sguardo sugli intenti letterari, e affiancare il *Dafni e Cloe* all'*Euboico* di Dione, alle lettere campagnole di Alcifrone e di Eliano, all'*Eroico* di Filostrato; su un piano diverso, invece, si trovano i *Discorsi sacri* di Aristide.

7. LA FAVOLA

La cultura popolare greca, che necessariamente doveva sostenere e fertilizzare i diversi generi letterari, nel suo complesso traspare in modo insufficiente dai testi a noi pervenuti. Forme come la canzone popolare o il racconto popolare sono, per loro natura, anonime. È raro che siano ritenute all'altezza di una trasmissione scritta. Ma la ricchezza e il grado di elaborazione artistica della tradizione letteraria implicano l'esistenza di vasti strati di materiale popolare, dai quali gli autori potevano trarre idee e storie, schemi di pensiero e soluzioni retoriche: è difficile pensare a una lirica artisticamente elaborata, quale la monodia dei poeti di Lesbo, senza ipotizzare una tradizione di canto popolare su cui essa si fondi; oppure al levigato splendore dell'epica omerica, sospeso, senza un fondamento di attitudine popolare – ben diffusa, radicata – al racconto di saghe. La commedia, l'elegia e il giambo, perfino il mimo, quali li conosciamo nelle loro forme letterarie, devono aver tutti avuto stretti legami con il mondo dell'intrattenimento

popolare. E sempre deve essere stato possibile – naturale, anzi – per i lazzi, gli spunti comici, il canto e la danza trovare la via per emergere, dall'esibizione più o meno improvvisata nelle strade o in contesti simposiaci, a generi letterari, consapevoli e ambiziosi. Ma sarebbe senza dubbio inesatto pensare in termini di cultura popolare «pura» che, dopo aver dato origine a una letteratura raffinata, ne sarebbe stata scalzata e distrutta. Un modello d'interpretazione più convincente dovrebbe prevedere uno scambio continuo tra il livello superiore e inferiore: certamente, in alcuni casi, si può ammettere che un genere letterario diventi tanto importante da soffocare ogni creatività popolare che aspiri all'indipendenza.

È dunque una regola generale che la cultura popolare greca tenda ad essere dimenticata, quando interviene una redazione scritta. Esiste però una vistosa eccezione alla legge. Possediamo numerose testimonianze, in gran parte esplicitamente risalenti alla tarda antichità, di una sapienza popolare. Le massime ereditate dalla tradizione – sia in forma di proverbio sia di favola – furono ampiamente sfruttate e costituirono punti di riferimento autorevoli in ogni ambito letterario. Non ebbero statuto di genere letterario indipendente, all'origine: ma furono utili come importanti strumenti retorici, per incrementare la persuasività, il decoro o l'interesse dell'argomento che erano chiamate ad abbellire. I proverbi e soprattutto le *gnomai*, massime cariche di pensosi significati, sotto la veste stilistica del proverbio che resta impresso nella mente, sarebbero divenuti presenze costanti della letteratura greca. Il loro impiego poteva anche essere estemporaneo e non attentamente meditato. Ma l'interesse sta nell'osservare che queste forme non recano necessariamente con sé l'idea di «basso rango» o di «primitività»: tant'è vero che sono spesso usate dai tragediografi, per esprimere i più audaci interventi di scandaglio nelle pieghe dell'esperienza umana.[64] In

sostanza, la massima sapienziale serve a conferire autorevolezza: crea dei legami con un passato insondabile, facendo riferimento a quanto la società ha «sempre» creduto e affermato come criterio di verità e di moralità.

La favola (*ainos*, *mythos*, *logos*), una variante essa stessa del proverbio, aveva avuto un decorso storico curioso. Come la *gnome*, era una forma arcaica, ma le numerose favole trasmesse dai nostri manoscritti appaiono in versioni che, quasi costantemente, risalgono alla tarda antichità. Di regola, la favola è più ampia e dettagliata del nudo proverbio: perciò offriva maggior spazio alla creatività desiderosa di farsi genere letterario indipendente. Inoltre – e questo era il suo aspetto migliore – poteva essere impiegata come versatile strumento pedagogico, il che garantì la sopravvivenza finale attraverso i secoli del medioevo.

L'esperto di retorica Teone diede un'accurata definizione della favola: «racconto fittizio che raffigura la verità in modo metaforico» (λόγος ψευδὴς εἰκονίζων ἀλήθειαν, *Progymnasmata* 3), e la «verità» in questione è un fatto della vita o un lato del comportamento umano, assai più spesso una scheggia di buonsenso, di terrena saggezza, più che d'asserzione «morale» in senso etico vero e proprio. Talvolta, si ha l'impressione che il «soggetto» del raccontino sia, in ogni caso, il centro dell'interesse, insieme all'angolatura divertente della favola: mentre il messaggio sapienziale resta un poco in ombra. Ma vale la pena di notare che, nei nostri esempi più arcaici, la favola è di norma indirizzata ad una persona precisa, ed è utilizzata come strumento di censura e correzione della sua condotta.[65] A partire dal quinto secolo a.C., i Greci comunemente associarono il genere della favola a un «creatore di detti» (λογοποιός) nativo della Tracia, chiamato Esopo, che sarebbe vissuto a Samo agli inizi del sesto secolo a.C., e a cui con l'andar del tempo venne attribuito un numero sempre crescente di favole, tutte dello stesso stampo. Ma senza dubbio la favola era un fenomeno assai più antico di Esopo: alcune versioni greche mostrano parentele strettissime con testi del Vicino Oriente,[66] e inoltre vere e proprie favole si leggono in opere letterarie greche composte molto tempo prima della presunta data di Esopo. Esiodo inserisce la favola dello sparviero e dell'usignolo (*Opere e giorni* 202-12; da confrontare con Esopo 4 Perry); Archiloco ci narra «della volpe e dell'aquila» (fr. 174-81 West; da mettere in relazione con Esopo 1 Perry) e «della volpe e della scimmia» (fr. 185-7 West; Esopo 81 Perry). Lo stesso poema di Semonide sui diversi tipi di donna è inconcepibile senza uno sfondo di tradizione favolistica.

I temi della favola sono i più vari. Spesso i personaggi sono animali dotati d'intelligenza e di parola umane, come si pensava che fossero in età mitica. Ma temi prediletti erano anche i fatti della natura inanimata, degli dèi, della vita quotidiana degli uomini. Perciò, accanto a favole i cui protagonisti sono animali, troviamo racconti come «L'abete e il rovo», «La farfalla e la vespa», «Il vento Borea e il Sole», «Ermes e la terra», «Il profeta», «Il figlio indisciplinato del contadino», «La vecchia e il dottore». Un esempio tipico è Esopo 7 (dalla versione delle favole detta «Augustana», allestita nel primo o secondo secolo d.C.: la raccolta più antica in nostro possesso):[67]

Il gatto dottore e le galline

Un gatto era venuto a sapere che in un certo pollaio le galline s'erano ammalate. Quindi si travestì da dottore e passò con l'intenzione di visitarle: portava anche la borsa degli strumenti, come un vero dottore. Si mise all'entrata del pollaio, e cominciò a chiedere come stavano. «Benissimo» risposero le galline «se te ne vai subito via.»

Anche nel mondo degli uomini, i perfidi non riescono a farla franca con chi è saggio, nemmeno se fanno gran mostra di virtù.

Molto spesso si notano spiccati elementi d'arguzia nel modo stesso in cui la storia è formulata, ed è chiaro che le favole erano impiegate come armi per colpire qualche avversario, e non solo godute come momento di svago. Ma come per i proverbi, così accadde per le favole: una forma espressiva dall'aspetto così «domestico» poté invece servire a poeti più austeri per illuminare temi di più profondo significato. Un esempio è l'*Agamennone* di Eschilo: il Coro racconta la storia del cucciolo di leone (717-36) che cresce fino a distruggere chi lo ha allevato. È un motivo che rivela molti legami con la tragedia nel suo complesso, e a maggior ragione con l'intera *Orestea*.[68]

Nonostante il suo immenso potenziale di fantasia, per diversi secoli la favola rimase essenzialmente un espediente retorico, da usarsi opportunamente in più ampi contesti. Solo lentamente la favola riuscì a maturare in genere autonomo, perfino quando cominciarono a circolare raccolte di favole in redazione scritta: la prima di cui abbiamo notizia fu compilata da Demetrio Falereo nel quarto secolo, o all'inizio del terzo a.C. Presumibilmente era destinata a fungere da libro di testo: in modo analogo raccolte di proverbi e *gnomai* venivano compilate come manuali ad uso di aspiranti oratori e scrittori. Nell'epoca imperiale, però, la favola acquisì una nuova dimensione letteraria, quando Babrio pubblicò i suoi *Mitiambi esopici*, una raccolta (giuntaci in due libri) delle principali favole della tradizione adattate in versi scazonti, cioè in quella varietà di cadenza giambica usata comunemente nei frizzi sarcastici e nella satira. Babrio è una figura misteriosa: la sua datazione è oscura (secondo, forse primo secolo d.C.), e molto poco ci è noto della sua vita, ma da testimonianze interne al testo gli studiosi deducono che fosse di madrelingua latina – il greco come seconda lingua – e che avesse trascorso la vita in qualche località della Siria.[69] Il suo prologo rivendica alla favola una dignità letteraria: un'affermazione che sembra non avere precedenti nella letteratura greca (anche se il favolista latino Fedro, nel primo secolo d.C., aveva «dato una bella riverniciata alla materia esopica» in versi latini):

Una razza d'uomini venne per prima al mondo, Branco, ragazzo mio, ed era quella che si chiamava «dell'oro»; successiva a questa, dicono, apparve la razza d'argento; e su questa scala in discesa noi siamo i terzi, la generazione del ferro. Nei giorni dell'età dell'oro tutte le creature viventi, non solo gli uomini, avevano il dono della parola articolata, e comprendevano i discorsi che noi impieghiamo per ragionare, e tenevano le loro assemblee nel bel mezzo delle selve. Anche il pino aveva il dono della parola, e l'aveva pure il fogliame dell'alloro, e il pesce guizzante nel mare scambiava battute col pescatore – amico, allora – e i passeri indirizzavano al contadino parole che egli sapeva capire. Ogni cosa nasceva dalla zolla, senza che la terra richiedesse nulla all'umanità, e tra i mortali e gli dèi correva buon sangue. Che tutto quanto andasse veramente così, tu lo comprendi dal vecchio, saggio Esopo, che ci ha tramandato i racconti nella sciolta forma della prosa. Adesso, io decoro una per una queste narrazioni e così ti offro un favo d'api, che stilla dolcezza, mitigando il bruciore dei giambi pungenti.

Molte poesie di Babrio sono avvolte da una loro eleganza, e da una semplicità epigrammatica: non bisogna però cercare in esse la brillantezza di La Fontaine. La sua opera fu oggetto d'ammirazione, e fu presa spesso a modello, ma la sopravvivenza della favola non era questione che dipendesse dai successi, letterari in senso stretto, dell'autore: pare invece che la favola abbia trovato una collocazione sicura nel sistema pedagogico ellenistico, che definì lo schema dell'istituto scolastico di tutta la tarda antichità e del medioevo bizantino. Le favole, ovviamente, erano fatte leggere ai bambini, quando cominciavano a compitare sui banchi, e dai manuali di retorica apprendiamo che la composizione di una favola era uno degli esercizi per gli studenti degli ultimi corsi, quando avevano raggiunto il livello dei *progymnasmata*. Quest'ampia diffusione dell'uso didattico della favola giustifica il pullulare delle tarde collezioni: la

prassi d'impiegare «Esopo» come sillabario elementare si protrasse nell'Europa occidentale per tutto il Rinascimento e oltre. Ma non appena nella mentalità degli studiosi e del ceto insegnante si consolidarono canoni più severi e selettivi riguardo a ciò che doveva essere considerato «classico», quei testi furono messi da parte. Oggi essi stimolano nei ricercatori un rinnovato interesse, per il tesoro d'informazioni che contengono sulla sapienza popolare. E anche se la nostra conoscenza di queste favole deriva da raccolte per la maggior parte tarde, certamente vi è racchiuso un patrimonio che risale all'aurora della letteratura greca.

8. L'ATTIVITÀ STORIOGRAFICA DELL'ALTO IMPERO

Arriano

L. Flavio Arriano è uno dei tanti Greci che svolsero un ruolo importante nell'amministrazione romana, e intanto seppero farsi un nome nel campo delle lettere. Luciano – generalmente avaro di lodi – lo definisce «un romano di prim'ordine, con una passione per la cultura (παιδεία) durata tutta la vita».[70] Ancora Luciano, a beneficio dei propri lettori, lo identifica come «l'allievo di Epitteto». Oggi sappiamo dalle iscrizioni che l'uomo da noi considerato soprattutto lo storico di Alessandro, era definito dai suoi contemporanei non uno storico, ma un filosofo. Arriano stesso rivela d'essere stato fin dagli anni giovanili un appassionato di caccia, di strategia e di conoscenza (σοφία). L'opera in cui appaiono queste note s'intitola *Sulla caccia* (1.4), ed è la conferma del primo dato, mentre la sua carriera e gli scritti avvalorano gli altri due. Ora, il termine σοφία allude all'attività filosofica, più che alla storiografia, e non è chiaro da quando Arriano abbia iniziato a considerarsi scrittore di storia. Si vanta d'essere personaggio di primo piano nel passo d'apertura dell' Ἀνάβασις («Viaggio verso l'interno»), e questo suggerisce un'età matura, se non proprio la vecchiaia, ma quando (*Anabasi* 1.12.5) millanta un primato nelle lettere (λόγοι) come fondamento della sua figura di «scrittore dei generali» più illustri di Grecia, non ci lascia capire chiaramente se la sua reputazione letteraria si fondasse su un corpo di scritti che includeva la storiografia. La maggior parte degli studiosi, seguendo Schwartz, ha datato l'*Anabasi* e altre opere storiche ad una fase successiva alla carriera «romana» di Arriano, quando, come è noto, aveva stabilito la sua residenza ad Atene. Ma questo è uno schema poco solido, come s'è dimostrato di recente.[71] Tuttavia, anche le ragioni per collocare l'*Anabasi* in epoca precoce, anteriore al consolato, non sono stringenti. Nel breve saggio che qui segue, manteniamo la successione tradizionale delle opere: ma il lettore tenga ben presente la vulnerabilità dello schema.

Patria di Arriano era la città di Nicomedia, in Bitinia (oggi Ismit, nella Turchia asiatica occidentale). La sua famiglia spiccava per posizione economica e sociale. Secondo le convenzioni, gli studi lo condussero all'estero, e verso l'anno 108, circa ventenne, frequentò le lezioni di Epitteto a Nicopoli, nella Grecia nord-occidentale. Arriano aveva riempito quaderni d'appunti, pieni d'entusiasmo. Essi gli fornirono materiale per quella che sarebbe stata la sua opera d'esordio, i *Discorsi di Epitteto*. A suo dire, si tratta di registrazione pura e semplice, non di elaborazione letteraria. L'urgenza della pubblicazione è dettata da un solo motivo: in un modo o nell'altro, le sue noterelle erano già entrate in circolazione.[72] Potremmo liquidare questo preambolo come un *topos* della produzione filosofica non-accademica. Se le cose stanno così, Arriano guadagna credito per il vigore e l'incisività con cui sa farci sentire il secco martellare dell'argomentazione di Epitteto. Non si può stabilire una datazione certa dell'ope-

ra, ma si nota un riferimento ad Eufrate (deceduto nell'anno 118 o 119) con il verbo al tempo passato;[73] si aggiunga la recente osservazione che il dedicatario, L. Gellio Menandro, rese onore ad Arriano, proprio per l'impegno filosofico, durante il suo periodo di comando in Cappadocia (131-7). Sembrano elementi utili a datare i *Discorsi* al decennio 120-30.

Arriano compose anche una guida ('Εγχειρίδιον) agli insegnamenti di Epitteto, e i quattro libri superstiti dei *Discorsi* provengono da un originale gruppo di dodici. Non è escluso che si trovassero numerose altre opere filosofiche fra quelle ora perdute. Un paio di quelle che sopravvivono in frammenti, *Sulle cose celesti* (Περὶ μετεώρων) e *Sulle comete* (Περὶ κομητῶν), contengono interessanti indicazioni su come Arriano dibattesse anche temi di filosofia naturale, non solo di etica.

La pubblicazione dei *Discorsi*, se risale al decennio 120-30, ebbe luogo quando Arriano era già quasi certamente impegnato nella carriera senatoria. Aveva già compiuto un apprendistato amministrativo in seno al consiglio consultivo di C. Avidio Nigrino in Grecia, intorno al 110 (senza dubbio i suoi interessi filosofici lo avevano raccomandato a un personaggio la cui famiglia già contava Plutarco fra i propri amici). Ad avviarlo al *cursus* senatorio potrebbe essere stato Adriano, per il quale Arriano dimostra affetto e ammirazione. Non possiamo però specificare se Arriano fosse stato esentato dai gradi iniziali della carriera, o a quale età abbia avuto accesso ai livelli superiori per i quali disponiamo di documentazione. Essi inclusero il proconsolato in Betica, durante il quale Arriano aveva fatto incidere un testo poetico elegiaco di quattro versi, consacrato al culto di Artemide. Il particolare potrebbe risalire ad un'epoca di poco anteriore alla sua nomina a *consul suffectus* nell'anno 129 o nel 130.

L'incarico successivo, come legato di Cappadocia dal 131 al 137, fu il più importante da lui assunto. Gli consentì di mettere alla prova le sue capacità strategiche in scontri vittoriosi contro i predoni Alani. Tre opere minori appartengono a questo periodo. La più antica è la *Circumnavigazione del Mar Nero*. L'opera riunisce il resoconto, indirizzato ad Adriano, di un viaggio d'ispezione compiuto personalmente dallo scrittore, che rielabora uno scritto periegetico preesistente. Nel suo sforzo di trasformare un rapporto scritto in latino (rapporto che fu anch'esso regolarmente inviato, beninteso!) in una raffinata missiva in greco, Arriano fa più volte allusioni e riferimenti a Senofonte. In sé, la *Circumnavigazione* illustra bene l'intreccio di attitudini pratiche e letterarie, come anche gli interessi per l'Anatolia, circostanza quest'ultima che permetteva ad Arriano di immaginarsi come novello Senofonte. Nello *Schieramento di battaglia contro gli Alani*, esposizione del suo piano strategico per la campagna difensiva del (?) 135, Arriano non esita a chiamarsi Senofonte. Questo soprannome letterario era già implicito nel testo della *Circumnavigazione*, laddove egli fa riferimento al «più antico Senofonte» (12.5; 25.1): resta però significativo che nella prefazione egli chiami se stesso semplicemente «Arriano». E questa, con la variante Flavio Arriano, è la forma del suo nome fornita dalle iscrizioni: è quindi improbabile che Senofonte fosse un *cognomen* ufficiale.

Nella terza opera superstite risalente al periodo dell'incarico come legato, *Sulla tattica* (la data è 136-7), Arriano integra un trattato desunto da fonti precedenti sulla tattica militare greca e macedone (1-32) con una descrizione originale delle manovre dei reparti di cavalleria romana. L'autore si stupisce della prontezza con cui i Romani fanno proprie le tecniche di eserciti stranieri, e loda Adriano, in particolare, per le innovazioni desunte dalle armate di Armenia e dai Parti, e per l'incoraggiamento dato alle tradizioni schiettamente romane diffuse nell'esercito imperiale. La chiusa è coerente: uno smaccato panegirico del regno di Adriano (44).

Ignoriamo eventuali altri incarichi successivi a quello in Cappadocia. Sembra che Arriano abbia trascorso i suoi ultimi anni, dai cinquanta in poi, ad Atene, città natale di Senofonte e, agli occhi di molti, capitale della cultura greca. Ad Arriano era stata concessa la cittadinanza ateniese (parla di Atene come «sua» città nell'opera *Sulla caccia*, forse all'inizio del decennio 140-50). Fu eletto all'arcontato nel 145/6. Ed è qui che Arriano – questa, almeno, è l'ipotesi prevalente – si sarebbe volto alla composizione storiografica.

Le due prime opere storiche (come documentato dalla *Storia della Bitinia*)[74] furono le *Vite* di Timoleonte e di Dione (di Siracusa), ora perdute. Il loro modello potrebbe essere stato l'*Agesilao* di Senofonte. Ma lo scritto eminente, secondo il giudizio dei posteri, fu l'*Anabasi di Alessandro*, che nel titolo e nella scansione formale ricorda l'*Anabasi* di Senofonte, in sette libri. Un tema trito: ma lo scrittore allega le sue ragioni a difesa della scelta, che stanno sia nella sua eccellenza nel campo delle lettere (λόγοι) – un primato che più della sua carriera pubblica lo autorizza a presentarsi come il cantore in prosa di Alessandro – e, insieme, nelle imprese irripetibili di Alessandro, ἔργα, dalle quali gli viene l'ispirazione e che ancora attendono chi le celebri adeguatamente (*Anabasi* 1.12.4-5). Arriano non lesina l'entusiasmo per il suo eroe. C'è però anche una sobrietà senofontea in questo scritto, che non si risolve in un semplice fenomeno di stile. Nella scelta delle fonti che considera attendibili (Tolemeo e Aristobulo), e nello sforzo di attingere materiale accessorio da tradizioni diverse, Arriano merita maggior credito di quanto gliene riservino i critici che applicano i severissimi canoni tucididei, e dispongono di mezzi moderni di ricerca. Gli scopi di Arriano erano ben diversi da quelli di Senofonte o di Tucidide. Arriano dipendeva quasi interamente da fonti scritte. Qualche volta può anche ribadire un'affermazione con l'accertamento autoptico (per esempio nel caso delle statue dei tirannicidi che Alessandro fece riportare ad Atene da Persepoli, *Anabasi* 3.16.8). Ma lo scrittore è diventato così acquiescente alle informazioni acquisite, da tralasciare certe opportunità d'osservazione personale, e in un punto commette un errore che chiunque fra i suoi amici romani avrebbe potuto correggere: afferma che il gruppo scultoreo dei cavalieri caduti al Granico, di Lisippo, si ergeva a Dium (*Anabasi* 1.16.4), mentre le statue erano state trasportate a Roma nel 148 a.C. da Metello Macedonico.

Errori di questo genere, insieme a omissioni e a carenze su altri argomenti, inficiano il valore dell'*Anabasi* come opera di storia. Ciò non le ha impedito di rimanere un testo fondamentale sin da quando Appiano (anni 150 e seguenti d.C.) cominciò ad attingervi: e questo non è dovuto semplicemente al fatto che sopravvisse. La sua chiarezza, la concisione e la leggibilità confermano il talento di Arriano nei λόγοι, e in gran parte compensano il suo mediocre livello di ricercatore storico.

Arriano dipingeva il suo lavoro su Alessandro come una sfida che aveva acceso il suo entusiasmo: eppure nella *Storia della Bitinia* – di cui sopravvivono solo frammenti e una notizia di Fozio – proclamava che *questa* opera gli aveva assorbito tutte le energie fin dall'inizio della sua carriera letteraria.[75] Questo non significa che l'*Anabasi* fosse un mero esercizio propedeutico. Senza dubbio Arriano apparteneva a quella categoria di persone che adempiono con trasporto l'impegno assunto, e l'opera su Alessandro potrebbe averlo impegnato totalmente per determinati periodi durante la sua vasta ricerca sulla Bitinia (richiesta da un'opera in otto libri ispirata alla tradizione erodotea). Stando così le cose, Arriano imputava al protrarsi dell'opera maggiore la scarsa applicazione a quei lavori preparatori. Quando l'opera apparve, egli la dedicò alla terra nativa, nella

quale non aveva più residenza, τῆι πατρίδι δῶρον ἀναφέρων τὰ πάτρια.[76] Non è inconsueto che un greco al servizio dell'Impero romano continuasse a nutrire un sentimento di tale intensità per la madrepatria, anche un uomo che, come Arriano, poteva dare altrimenti sfogo al suo ardore filellenico: Atene e Alessandro. Ed è anche un fenomeno caratteristico dell'epoca il fatto che consacrasse la maggior parte della sua opera (limite cronologico 75 a.C.) al passato remoto e mitico.

Le opere storiche non menzionate nella *Storia della Bitinia* risalgono probabilmente a epoche successive. Ma fa probabilmente eccezione la *Storia indiana*, un pezzo di bravura in dialetto ionico, che univa trattati d'etnografia sull'India al racconto del ritorno di Nearco. In pratica quest'opera è un'appendice all'*Anabasi*, nelle cui pagine per due volte è preannunciata. La *Storia degli Alani* (possibile fonte del suo *Schieramento*) potrebbe anche essere di così scarso rilievo da giustificarne l'assenza nella prefazione alla *Storia della Bitinia* (è sottaciuta dalla maggior parte delle testimonianze antiche su Arriano), ed in questo caso nulla impedisce che sia stata composta in un periodo anteriore.

E veniamo al *Dopo Alessandro* e alla *Storia dei Parti* (testi noti solo da frammenti e da un'epitome di Fozio). Potrebbero essere opere tarde. La prima è una specie di continuazione dell'*Anabasi*, ma il suo dettagliato racconto in dieci libri dell'intrico di fatti storici fra il 323 e il 322 a.C. (fino al rientro di Antipatro in Macedonia) dev'essere stato un soggetto difficile da dominare, anche sotto la guida di Ieronimo di Cardia. Sembra che la *Storia dei Parti* offrisse un resoconto altrettanto particolareggiato delle guerre di Traiano, di cui si occupavano gli ultimi dieci libri dei diciassette totali. Arriano probabilmente trasse ispirazione dalla sua esperienza di ufficiale dell'esercito romano al fronte e dalla conoscenza diretta dei confini orientali, ma non sappiamo con certezza se il grosso dell'opera fosse

costituito dalle fonti scritte oppure dalla ricerca personale.

Abbiamo considerato tarde le opere storiche di Arriano. Ma non bisogna scartare l'ipotesi che appartengano invece al decennio 120-30. Fosse corretta quest'ultima prospettiva, vi sarebbe un certo fondo di verità nella tradizione riportata da Temistio e da Fozio, secondo cui Arriano avrebbe fatto carriera grazie ai suoi meriti culturali.[77] Ma sia le opere, sia il suo servizio attivo testimoniano che non era un intellettuale da torre d'avorio. Era un uomo con interessi nella vita pratica e negli studi teorici, attento sia al mondo greco che a quello romano. Inoltre, la sua stessa esistenza dimostra come le tradizioni greche potessero esercitare una funzione preziosa e creativa per i cittadini altolocati della società greco-romana.

Appiano

Appiano di Alessandria dichiara che la sua *Storia romana* tratta un tema già elaborato da molti scrittori, sia greci, sia romani.[78] Tuttavia, dopo gli autori augustei di storie universali – Diodoro, Nicolao, Strabone – non abbiamo notizia di un esteso racconto, in lingua greca, della fondazione e della crescita di Roma, se facciamo eccezione per la perduta *Storia della Grecia e dell'Italia* di Carace di Pergamo, console nel 147 d.C.[79] Sezioni di questa storia furono utilizzate in campo biografico (da Plutarco, per esempio) e le linee portanti rifluirono in lavori di cronografia, come quello di Flegonte di Tralle.[80] Ma nessuno di questi generi pose i problemi che Appiano delineò in una riflessione preventiva sul tema, e che il suo stesso taglio storiografico contribuì, in gran parte, a risolvere.

Appiano ha un rammarico: la cornice annalistica frantuma l'analisi delle relazioni intrattenute da Roma

con ciascuno dei popoli assoggettati, e di conseguenza preclude un giudizio globale sulla debolezza o sulla resistenza di quelle genti, così come sull'autentico valore o sulla buona stella di Roma. In linea con queste premesse, Appiano narra la storia dell'ascesa di Roma popolo per popolo, seguendo l'ordine storico del loro piegarsi al dominio romano. Lo schema non può essere praticato sempre: al periodo della monarchia è dedicato un libro, del quale possediamo solo un estratto; e lo stesso trattamento tocca ai due principali nemici di Roma, Annibale e Mitridate. Sulle guerre civili vertono cinque libri, che ci mettono a disposizione l'unico racconto continuativo integro dall'età dei Gracchi fino ad Azio, e che sono il principale motivo d'interesse per Appiano presso gli studiosi moderni. Tale attenzione si è concentrata in studi sull'attendibilità e sulle fonti di Appiano, fino a perdere di vista i suoi stessi interessi e propositi. Ad ogni modo, è chiaro che l'elemento decisivo nella sua scelta di offrire una visione storica continuativa delle guerre civili risiedeva nello studio degli effetti provocati nelle province e, in particolare, dell'accelerazione impressa al processo di annessione dell'Egitto dopo la battaglia di Azio. Questo fenomeno attira l'attenzione di Appiano, ancor più dello scivolamento costituzionale romano verso il sistema monarchico: stabilendo una sincronia fra il culmine di questo processo e l'annessione dell'Egitto, l'autore scorge in quest'ultima il fattore determinante dell'ascesa di Augusto al suo ormai consolidato potere di *princeps*.[81] Il suo affetto per la patria traspare vivamente dall'assegnazione ad Alessandria di quattro libri, la cui sopravvivenza sarebbe stata di valore incalcolabile per la storia dei suoi rapporti con Roma; ma anche da quel suo riferirsi ai Tolemei con l'appellativo di «miei re»; e, infine, dall'errore implicito nell'affermare che, nel 31 a.C., il loro regno era l'unica, fra le grandi parti che a quell'epoca costituivano l'Impero, che ancora non fosse stata assorbita dal dominio

di Roma.[82] I cento anni successivi ad Azio erano probabilmente narrati con speciale riferimento alle ulteriori annessioni, e due di esse, quella della Dacia e quella dell'Arabia, ricevevano un'elaborazione separata nei due libri finali.

Appiano affermava con orgoglio che il suo originale taglio storiografico avrebbe facilitato l'analisi e il giudizio sul fenomeno dell'ascesa di Roma. È un vanto che pare giustificato, anche nella condizione di frammentarietà in cui ci è giunta la sua opera. Appiano è abile nell'ordinare i materiali, e benché dipenda totalmente da scrittori precedenti, ha saputo disseppellire fonti sia sulla storia delle province (in particolare della Siria), sia sulle guerre civili, fonti alle quali non avremmo avuto accesso in altro modo, e che ci tramandano dati e interpretazioni di grande significato per la storia politica. In particolare, la sua analisi del periodo tardo-repubblicano mostra consapevolezza di come interagiscano l'economia, le forze politiche e quelle sociali. Pregi che potrebbero risalire alla sua fonte, su cui tanto si discute: ma Appiano merita fiducia, nella sua capacità di scegliere una fonte piuttosto che un'altra. Senza contare che il suo interesse personale per l'aspetto finanziario della storia economica (un settore in cui una conoscenza di prima mano dell'Impero può essere stata messa vantaggiosamente a frutto) emerge in numerosi punti dell'opera.[83]

Ma l'intelligibilità non era il suo unico intento. Ci sono altri due aspetti importanti. Primo: in quanto greco provinciale, Appiano stila il primo bilancio complessivo su Roma, dal punto di vista della provincia. Non si mette in dubbio l'ammirazione di Appiano per la potenza e il valore di Roma: ma spesso lo storico offre al lettore – anch'egli presumibilmente d'estrazione provinciale – la possibilità di osservare gli eventi dall'angolatura dei vinti (ad esempio Antioco o Mitridate). In particolare, essendo un greco, Appiano esibisce spesso del materiale

che uno storico romano avrebbe trascurato: testimonianze di Omero sulla Bitinia, l'interesse di Mitridate per la cultura greca,[84] gli equivalenti greci delle istituzioni romane, o chiarimenti sulle istituzioni stesse. Secondo: l'architettura della storia imperniata sull'annessione delle province richiama alla memoria un modello classico, Erodoto. È caratteristico della cultura grecoromana diffusa nella zona orientale dell'Impero che un autore del quinto secolo a.C. possa essere utilizzato per comprendere e analizzare la potenza romana.

L'influsso di Erodoto si è notato anche nella lingua e nello stile di Appiano, così come influssi di Tucidide e di Senofonte. Nonostante i suoi ventiquattro libri (un vezzo omerico?), Appiano si considera emulo degli storiografi classici. Eppure il suo stile non si modella su nessuno scrittore in particolare (Arriano invece imita Senofonte), e neppure abbraccia una posizione atticista intransigente. Il suo ispirarsi ai classici si percepisce nella scelta fraseologica, nell'uso arcaizzante del duale, nel puntiglio con cui evita lo iato: ma forte è anche l'influsso della *koine*, specialmente nell'uso dei participi e delle preposizioni. Un attacco ancor peggiore alla purezza attica è l'influenza della lingua latina, che si nota nella sintassi, nel significato di alcuni termini e nella tecnica con cui Appiano crea i composti. È uno dei pochi scrittori greci di un certo livello ad accogliere vocaboli latini in traslitterazione: λίβερτος ad esempio, per «liberto»; ἰντέρρηγα per «*interrex*»; ἰγκουΐλῖνον per «inquilino».[85] Ma in ciascuno dei casi citati esiste un motivo valido per proporre il termine latino (più spesso Appiano impiega un termine greco equivalente o una perifrasi), e la decisione d'impiegare tali termini è caratteristica dell'avvocato caparbio, che comprendeva e rispettava gli ingranaggi di funzionamento del sistema romano, e aveva poca simpatia per i Cinici i quali, specie ad Alessandria, lo criticavano duramente.[86] Può darsi che il risultato sia stilisticamente opaco: ma certo non costituisce

un ostacolo alla lettura. Nonostante le disuguaglianze d'elaborazione, lo studioso di storia antica potrà sempre apprendere dal testo di Appiano la nozione di cui ha bisogno, mentre l'appassionato di letteratura potrà ammirare (con qualche riserva) i discorsi, che nel complesso ammontano a un decimo del testo, e che spesso provocano il coinvolgimento con cui Appiano sa rendere avvincente la sua analisi dei punti più critici.

Pausania

L'unica descrizione della Grecia e dei suoi monumenti che ci giunge integra dall'antichità è la *Periegesis*, «Guida» della Grecia, di Pausania. In genere, quest'opera è stata valutata come letteratura marginale dell'epoca degli Antonini: ma ha tenuto desto a lungo l'interesse degli studiosi. Nel secolo scorso, i critici hanno sezionato i dieci libri del lavoro di Pausania (l'argomento è la Grecia, nelle sue varie regioni) alla ricerca dei modelli stilistici e formali. Il nostro secolo ha goduto degli immensi progressi della moderna archeologia, e Pausania è riuscito a sottrarsi alla sottile analisi della critica delle fonti, per ergersi come un'autorità indipendente, dotata di eccezionale attendibilità, sulla topografia, sulla scultura e l'architettura del proprio tempo. Il suo libro è finalmente tornato ad essere ciò che voleva essere sin dall'origine: una guida commentata dei luoghi. Come tale, può essere inserito in un genere specifico di letteratura di viaggio, che evoca i nomi di scrittori ellenistici come Eliodoro e Polemone (che non va confuso con il più tardo romanziere e maestro di retorica). Dal confronto con i frammenti di scrittori precedenti e dalle conferme dell'archeologia, risulta chiaro come Pausania – per la sostanza del proprio lavoro – non avesse contratto vistosi debiti con i suoi precursori nell'arte periegetica. Egli scriveva sulla base di osservazioni persona-

li, alimentate da vaste letture. Soltanto la forma del suo libro – una guida, arricchita da digressioni storiche, religiose e mitologiche – era già stata consolidata da autori precedenti.

Scritti di questo stampo hanno radici in tutti quegli altri generi della letteratura caratterizzati da digressioni: e ciò è naturale. Così non resteremo sorpresi, per esempio, se risentiremo gli echi di Erodoto e di Tucidide in molte pagine, fitte di storia, della *Periegesis*. Di recente, s'è acuita la tendenza a porre l'accento sul sapore erodoteo della pagina di Pausania, adducendo come prova perfino il fatto che le parole iniziali della sua guida rappresenterebbero un'eco programmatica di Erodoto 4.99.[87] Ora, l'attacco di Pausania è piatto, senza note introduttive o toni apologetici: «Il capo Sunio, nella regione dell'Attica, si protende in mare da quella parte della terraferma ellenica che è posta di fronte alle isole Cicladi e al mare Egeo». Dove si può scorgere qualcosa di programmatico in queste parole? Ed è molto improbabile che, fra i lettori del tempo, richiamassero alla memoria di qualcuno il confronto che Erodoto istituisce fra il Chersoneso Tracio e capo Sunio, oppure la frase che apre 4.99: «La Tracia si protende nel mare dalla regione della Scizia». Si percepisce forse un aroma d'Erodoto nelle prime parole di Pausania, ma nulla di più pretenzioso. Gli studi più recenti sulla sua prosa rivelano invece, da un capo all'altro della *Periegesis*, tracce più numerose di Tucidide che di qualunque altro scrittore.[88]

Pausania non era uno storico, un mitologista o un etnografo; e neppure pretendeva di esserlo, anche se sapeva muoversi con agilità nei dominî di scrittori di quei generi. Un «periegeta» era un esperto di cose antiquarie, con interessi di vasto respiro. È stato spesso notato che – a quanto pare – Pausania era insensibile alle bellezze paesaggistiche. Ma questo tratto è perfettamente comprensibile, dal momento che l'entusiasmo per il paesaggio non ha mai fatto parte della tradizione periegetica, che giustamente riservava questi apprezzamenti alla musa della poesia.

Pausania non era solo un periegeta ligio alle convenzioni ma, sotto altri profili, un uomo tipico del suo tempo. Come altri Greci del secondo secolo, Pausania guardava con nostalgia ai giorni luminosi della Grecia classica, ma per il passato non nutriva rimpianti, né si rammaricava del presente. In 4.35.5, lo scrittore notava: «Dobbiamo ancora vedere un regime democratico che faccia un popolo potente: solo gli Ateniesi. Gli Ateniesi progredirono molto, grazie alla democrazia». Ma Atene prosperava ugualmente sotto il dominio di Roma: anche se avevano sofferto sotto il pugno di Silla, la cui durezza Pausania giudicò la più eccentrica, rispetto alla generalità dei Romani (1.20.4; 9.33.4), gli Ateniesi «fiorirono di nuovo nel regno di Adriano» (1.20.4). Come Dione Crisostomo, Plutarco e Aristide,[89] Pausania non scorgeva incongruenza nel fatto di lodare l'amministrazione romana, proprio mentre criticava il culto imperiale come «vuota retorica, che l'adulazione rivolge al potere» (8.2.5).

Il pubblico per cui Pausania scriveva, era quasi certamente greco, più che romano, e un rilievo come quello che abbiamo citato bollava un tipico difetto ellenico, la *Graeca adulatio*. La visione di Pausania è in stretto accordo con quella degli altri principali scrittori (eccetto Luciano). Così non è irragionevole l'ipotesi che la sua opera fosse nata con l'esplicito intento di introdurre il ceto colto dell'ampia area grecofona – Grecia ed Asia Minore – alla conoscenza della terra natia, e dei suoi tesori. Per aver ridato vita a un genere fertile, ma ormai abbandonato, ed averlo orientato sul fervore di cultura e di lettere che caratterizza il secondo secolo, Pausania merita un posto d'onore tra gli scrittori greci dell'età imperiale romana.

Dione Cassio ed Erodiano

Fra gli storici greci del terzo secolo d.C., due soltanto sono rappresentati, per noi, oggi, da un patrimonio di scritti un po' più consistente di una manciata di frammenti. Sono Dione Cassio ed Erodiano, le cui narrazioni storiche si sovrappongono per gli anni 180-229 d.C., il periodo della loro vita. I due scrittori erano profondamente diversi, per retroterra culturale e per metodo storico: ma avevano in comune l'esperienza di un'epoca di disordine, sotto i due più irresponsabili imperatori di Roma, Commodo e Elagabalo, e sotto due dei suoi più energici sovrani, Settimio Severo e Severo Alessandro. Fu un periodo di trasformazione rapida, di sconvolgimento. Serpeggiava la nostalgia per l'età d'oro degli Antonini. Si subivano con sussulti di ribellione le nuove pressioni interne all'Impero, e quelle sulle frontiere. Per molti aspetti Dione Cassio impersonava lo stile di vita antico, Erodiano il nuovo.

Dione Cassio proveniva da una altolocata famiglia della Bitinia che già possedeva la cittadinanza romana e disponeva di buone relazioni con il ceto dirigente della capitale. Dione entrò in senato durante il regno di Commodo. Si conquistò la stima di Settimio Severo stendendo un tempestivo saggio sui sogni e sui portenti che preannunciarono l'ascesa dello stesso Severo. L'imperatore l'accettò con benevolenza: il fatto indusse Dione a sognare che uno spirito l'avesse invitato a comporre una storia delle guerre e delle lotte civili dalle quali era emerso, vittorioso, Severo. Lo scrittore seguì l'indicazione. Il successo che accolse la trattazione storica relativa a un periodo così ristretto lo incitò ad affrontare un tema ampio quanto l'esistenza stessa di Roma, dai suoi albori: lo scritto avrebbe incorporato il lavoro già esistente sulle guerre di Severo. Quando Dione pose mano al progetto ciclopico, non pensò neppure lontanamente d'abbandonare la carriera senatoria. Nell'anno 229, quando finalmente concluse la sua opera, Dione rivestì il consolato per la seconda volta, dopo aver prestato servizio con alti incarichi in diverse province. Va da sé che Dione avesse scelto di condurre il racconto fino al tempo dei suoi più brillanti successi personali, vale a dire quello del secondo consolato. Dione era un caratteristico figlio dell'aristocrazia orientale, un uomo con talento naturale per le lettere, integratosi con facilità nell'apparato di potere romano. Scrivendo di storia romana, egli si occupava di tradizioni e di un sistema politico che considerava propri.

Erodiano era completamente diverso. Dal suo silenzio è ragionevole arguire che fosse un uomo senza distinzione sociale, e di scarsi mezzi. Un uomo piombato a Roma, e accostatosi alla sua storia come un estraneo, anche se non ci è possibile precisare da quale parte del mondo. La Siria, forse, o l'Anatolia orientale. Lo stile retorico del suo narrare è sensuale, arabescato: lontanissimo dalla compassata austerità di Dione Cassio. Erodiano proclama d'aver ricoperto incarichi imperiali e senatorî: di qualunque natura fossero, è chiaro che non furono uffici di legato o di proconsole. Non c'è motivo per ritenere che Erodiano fosse cittadino di Roma, prima che il provvedimento di Caracalla, nell'anno 212, estendesse il privilegio a tutti. Le vedute di Erodiano non potrebbero essere più diverse da quelle di Dione. Il suo testo è generoso di sfumature, con un gusto insistito per la descrizione, un'emozione concentrata: una specie di eco presaga di Bisanzio. L'opera sarebbe stata composta – qualcuno ha suggerito – per celebrare i Giochi Secolari indetti dall'imperatore Filippo l'Arabo, nel 248: anno che, in base ai calcoli, doveva coincidere con il millenario della fondazione di Roma. È ipotesi plausibile. In questo caso Filippo, la cui presenza sul trono dei Cesari rappresentava una mostruosità storica, avrà certo provato diletto nell'udire la prosa di Erodiano. I tempi mutavano vistosamente.

Come uomo di ricerca, Dione era accurato e profondo. Non risulta che anche Erodiano possedesse l'una o l'altra qualità. Per sua stessa ammissione, Dione aveva dedicato un decennio alla raccolta del materiale per la sua grandiosa storia, e altri dodici anni alla stesura (72.23.5). L'arco di ventidue anni deve essersi protratto almeno di poco oltre il 229 d.C., data in cui la sua rassegna si chiude. Dione procedeva con andatura annalistica lungo i tempi della Repubblica e dell'Impero, ma ogni tanto raggruppava in un insieme organico del materiale coerente, sotto il titolo di un anno specifico, a cui però non tutto il materiale apparteneva; inoltre, l'autore non era restio a introdurre dei riferimenti ai suoi giorni, per istituire un confronto con usi e costumi di epoche precedenti. In ossequio alla veneranda tradizione della storiografia classica, Dione aveva arricchito la sua narrazione con discorsi: e questo gli concedeva un'ampia libertà d'elaborazione, sia in fatto di contenuti, che di smalto retorico. Nel suo racconto storico, i discorsi più celebri sono quelli di Agrippa e di Mecenate, quando nasce il Principato. Quest'antilogia dà vita a un confronto dialettico sul tema della monarchia: Agrippa è contrario, Mecenate favorevole. Sorvoliamo pure sulla scarsa probabilità storica che Agrippa abbia mai espresso posizioni ideologiche del genere: Mecenate elabora un concetto di monarchia appassionatamente filosenatorio, e la cosa ha sollecitato un'interpretazione. Non è difficile pensare che Dione stia facendo qualche allusione ai giorni propri, e presumibilmente al regno di Severo Alessandro.

Erodiano, anche con la scarsa accuratezza che lo distingue, era profondamente imbevuto delle tradizioni della storiografia classica. Le pagine d'apertura della sua opera contengono limpidi echi testuali da Tucidide. È evidente che l'impegno di Erodiano nell'ἀκρίβεια (precisione) non era così strenuo come quello dell'ammirato precursore: ma non per questo siamo autorizzati

a pensare che, per deliberata scelta, abbia dato alla sua narrazione la forma di romanzo. Solo, sfruttò pienamente la particolare libertà della retorica di ricamare su un episodio, di svilupparlo. Ma non merita l'ambiguo titolo di scrittore di «storia romanzata». Erodiano afferma esplicitamente di aver registrato fatti che di persona ha veduto, o di cui ha sentito parlare (εἶδόν τε καὶ ἤκουσα), e non mancano prove che documentano il suo possesso della verità, presumibilmente per aver visto «con i propri occhi». Dione e altri storici non possono vantare questa prerogativa. Comunque, non si può negare che Erodiano, nella maggior parte dei casi, sia una guida scarsamente affidabile. Balza agli occhi che ha fatto largo uso dell'opera, ancora fresca d'inchiostro, di Dione, suo contemporaneo di poco più anziano. Ma quando l'oggetto della discussione è il rapporto fra questi due storici, gli studiosi di critica delle fonti sono ancora ben lontani dal trovare un accordo fra loro.

Dione contro Erodiano, dunque, e viceversa: può essere proficuo abbozzarne uno studio comparativo, ponendo a confronto i loro due resoconti di un episodio poco decoroso accaduto nell'anfiteatro, nell'anno conclusivo del regno di Commodo. Entrambi gli storici affermano d'esserne stati testimoni oculari. Ecco la versione di Dione:

> E c'è un altro gesto, compiuto da lui [Commodo] nei riguardi di noi senatori, che ci diede forti motivi per aspettarci d'essere messi a morte. Aveva abbattuto uno struzzo, e ne aveva tagliata la testa. Poi s'avvicinò al punto in cui noi eravamo seduti, tenendo la testa dell'animale nella mano sinistra, e levando la destra con la spada insanguinata. Non diceva una parola, ma scuoteva il capo, con un ghigno, lasciando intuire che ci avrebbe usato lo stesso trattamento. (73.21.1-2)

Dione confessa, poco oltre, che continuò a masticare foglie d'alloro, per trattenersi dal ridere davanti a quell'esibizione grottesca. Mettiamolo a confronto con Erodiano:

Da tutta la terra gli [a Commodo] facevano arrivare animali selvatici da ammazzare, specie di bestie che noi abbiamo ammirate solo dipinte nelle figure, e che allora vedevamo per la prima volta... Tutti quegli animali, se erano di un tipo che i Romani non avevano mai visto prima, erano esibiti a loro, che assistevano, proprio mentre le bestie venivano ammazzate da Commodo. La sua abilità con le armi da tiro era ritenuta da tutti stupefacente. Per esempio, in un'occasione, impiegò un certo tipo di freccia, con la punta a mezzaluna, per colpire struzzi di Mauretania, degli uccelli che sanno spostarsi con sveltezza formidabile, grazie alla velocità di corsa e grazie alle ali ripiegate all'indietro. Con quei dardi, Commodo decapitava gli uccelli al sommo del collo, in modo tale che continuavano a correre, come se non fossero stati colpiti, anche se le loro teste erano volate via, falciate dall'arma. (1.15.4-5)

È chiaro: il truce gesto d'avvertimento di Commodo ai senatori non desta l'interesse di Erodiano. L'osservazione del fatto è ricca di particolari, nettissima. Quando lo scrittore include se stesso nella narrazione, impiega la prima persona plurale; se parla di Romani, la terza persona. Non potrebbe essere più lontano dal mondo del console di Bitinia, che sedeva sugli spalti di quello stesso anfiteatro. Correva l'anno 192 d.C.

[1] Per nome e identità si veda l'Appendice.
[2] Cic., *Oratore* 79; si veda sopra, p. 366; Bonner (1939) 15-21.
[3] Si veda, ad esempio, Austin (1948) su Quintiliano 12.10.58.
[4] Si vedano le raccolte in Walz e Spengel.
[5] Si veda Ps.-Aristide, *Libri rhetorici*, ed. Schmid (1926). Ermogene è difficilmente originale. Si veda Hagedorn (1964).
[6] Si veda Cairns (1972); Russell e Wilson (1981).
[7] Gow-Page, *Garland* I, pp. XI-XXI.
[8] Gow-Page, *Garland* II 211.
[9] Gow-Page, *Garland* II 166.
[10] Keydell (1952) 499-500.
[11] Poche poesie in *Anth. Pal.* 12 sono indirizzate a donne: sembra trattarsi di una svista del raccoglitore.
[12] Husman (1955).
[13] Si veda l'Appendice, «I due Oppiani».
[14] Si veda *CHCL* II 856; Ovidio, *Pont.* 4.16.34.
[15] Antonino Pio.

[16] *Polemonis Declamationes*, ed. Hinck (1873), sulla battaglia di Maratona; *Scriptores Physiognomonici*, ed. Foerster, vol. I.
[17] Περὶ πολιτείας, ed. Albini (1968).
[18] Bhattacharya (1943) LXXII-LXXIV. Ringrazio il prof. Allen Trasher che ha richiamato l'attenzione su questa testimonianza.
[19] *P. Tebt.* 268; *P. Oxy.* 2539.
[20] Habicht (1969) 75, n. 33 (si veda Frinico p. 494 Rutherford).
[21] Frammenti del Comm. su Platone, *Timaeus*, ed. Schröder (1934) 99 (arabo).
[22] Strohmaier (1976) 118 (arabo).
[23] Come Nutton (1972) 52 ha messo in chiaro, Galeno era stato preso in considerazione da Misch (1950) 328-52.
[24] Filostrato, *V.S.* 1.7.487.
[25] Sinesio, *Dio* specialmente 37a-38b.
[26] Sinesio, *Dio* 39c-d.
[27] Fozio, *Bibl.*, *Cod.* 209, 165b35.
[28] Sinesio, *Dio* 40a-b.
[29] Filostrato, *V.S.* 1.7.488.
[30] Si veda Brunt (1973).
[31] Filostrato, *V.S.* 1.7.488.
[32] Per l'accenno recentemente individuato di Galeno su Luciano, si veda Strohmaier (1976).
[33] Si veda *Come si deve scrivere la storia* 21, dove Luciano mette in ridicolo uno storico spinto dal suo atticismo a mutare i nomi romani *Saturninus*, *Fronto* e *Titianus* in Kronios, Phrontis e Titianios.
[34] Si veda avanti, p. 478; Perry (1967); Anderson (1976).
[35] Come riferito da Filostrato, *V.S.* 2.31 (624).
[36] Per i Θαυμάσια di Flegonte, cfr. *FGrH* IIB, 257 F 36. Per la Παντοδαπὴ ἱστορία di Favorino, cfr. Mensching (1936) e Barigazzi (1966).
[37] *N.A.* pref.; si veda Tucidide 1.22.4.
[38] Filostrato, *V.S.* 2.31 (624); Russell (1964) 160 su «Longino», 34.2.
[39] Si veda *CIL* VI 2126, cfr. Dessau (1892).
[40] Filostrato, *V.S.* 1.22.524 su *Araspe e Pantea*, forse un romanzo (si veda p. 476) e id., *Epist.* 66 su Caritone, un cenno denigratorio ai suoi λόγοι: potrebbe essere il romanziere; Giuliano, *Ep.* 89B (Bidez) 301b: ὅσα δέ ἐστιν ἐν ἱστορίας εἴδει παρὰ τοῖς ἔμπροσθεν ἀπηγγελμένα πλάσματα παραιτητέον, ἐρωτικὰς ὑποθέσεις καὶ πάντα ἁπλῶς τὰ τοιαῦτα: «Dobbiamo evitare le fantasie riportate in forma di storia dagli scrittori antichi, le trame d'amore e scritti di questa risma».
[41] Si veda l'Appendice, p. 679 (Opere generali; Testi) e p. 681 (*Frammenti anepigrafi*); si veda anche nota 53.
[42] *Nino*, Perry (1967) 153; *Giuseppe e Asenath*, S. West (1974) 79-81; Caritone, Papanikolaou (1973).
[43] Come Reardon (1969) 293-4.
[44] Caritone, Senofonte, Longo, Achille ed Eliodoro: come gli ultimi due, Fozio conosceva Giamblico, Antonio Diogene e «Lucio di Patre».
[45] Bürger (1892).
[46] Reeve (1971).

[47] Barns (1956); Reardon (1969) note 39 e 43.
[48] Filostrato, *V.S.* 1.22.524.
[49] Bowie (1978) 1663 sgg.
[50] Fozio, *Bibl.*, *Cod.* 166, 111a34.
[51] Si veda sopra, p. 465 e *CHCL* II 778-85.
[52] Merkelbach (1962): studio critico in Reardon (1971) 393 sg.
[53] Testi illustrati e mosaici, Weitzmann (1959) 99 sg.; Maehler (1976) 2, dove si pone l'accento sulla comparsa di una Leucippe e di una anonima figlia di Policrate all'interno di un mimo.
[54] Un'allusione all'oracolo dato a Telefo.
[55] Si veda Papanikolaou (1973) cap. 1.
[56] Salmon (1961).
[57] Come dimostrato da Bürger (1892).
[58] Si confronti Gärtner (1967) 2080 sg. Merkelbach (1962) e Petri (1963) pongono Caritone dopo Senofonte.
[59] Reardon (1971) 361.
[60] Come ipotizzato da Altheim (1948) 121-4.
[61] Si veda Dörrie (1937).
[62] Per le argomentazioni e i relativi assertori, si veda Reardon (1971) 334 nota 57; per una confutazione, Szepessy (1975).
[63] Chalk (1960), con approvazione di Reardon (1969) 300-2.
[64] Un famoso esempio: «sapere tramite il soffrire» (Eschilo, *Agamennone* 177; si veda 250-1 e l'idea connessa che chi agisce debba anche patire, *Agamennone* 1563-4; *Coefore* 313-4).
[65] West (1978*a*) 204-5.
[66] Perry (1965) XI-XXXIV; West (1978*a*) 28-9.
[67] Il testo in Perry (1952) 321-411.
[68] Knox (1952).
[69] Perry (1965) XLVII-LXXIII.
[70] Luciano, *Alessandro* 2.
[71] Bosworth (1972).
[72] *Epist. ad Gellium* 4-5.
[73] 4.8.17.
[74] Fozio, *Bibl.*, *Cod.* 93, 73b3 sg.
[75] Fozio, *Bibl.*, *Cod.* 93, 73b13 sg.
[76] Fozio, *Bibl.*, *Cod.* 93, 73a35.
[77] Temistio, *Or.* 34.8; Fozio, *Bibl.*, *Cod.* 58, 17b15 sg.
[78] Pref. 45.
[79] Bowie (1974) 178.
[80] Bowie (1974) 176.
[81] Pref. 60; *Bell. Civ.* 1.5.21 e 6.24.
[82] Pref. 39; *Bell. Civ.* 1.5.
[83] Si veda pref. 61 e Kühne (1969).
[84] *Mithr.* 1 e 550.
[85] *Mithr.* 4; *Bell. Civ.* 1.98.457; ib. 2.2.8.
[86] *Mithr.* 110.
[87] Levi (1977) 179.
[88] Strid (1976).
[89] Bowersock (1973).

21
L'EPILOGO

Con la possibile eccezione di Eliodoro (si veda sopra, p. 495), la fase creativa degli scrittori trattati in questa *Letteratura greca* si era totalmente esaurita prima della fine del terzo secolo d.C. Naturalmente questo non significa che la produzione letteraria greca si sia all'improvviso estinta; al contrario, gli esperti calcolano che il numero totale di parole comprese nella letteratura greca assommi a circa diciannove milioni per il periodo fino al 200 d.C., e a settanta milioni per i successivi quattro secoli. Ma ben poco di ciò che si scrisse in greco dopo la metà del terzo secolo a.C. può fregiarsi del titolo di «classico», in qualsiasi significato si usi quel pur elastico termine. E già risulta problematico anche il solo definire «letteratura» la maggior parte di quegli scritti.

Gli anni centrali del terzo secolo costituirono un periodo cruciale: molti devono allora aver dubitato che la civiltà greco-romana potesse sopravvivere a lungo.

Fra gli anni 218 e 268, almeno cinquanta usurpatori si arrogarono il titolo imperiale, sia nella capitale, che in qualche altra regione dell'Impero; e dei trentasei imperatori «ufficiali» del terzo secolo (per quanto si possano tener distinti dagli usurpatori), diciassette furono assassinati dai loro uomini – tutti, tranne uno, dalle truppe – e due degli altri furono costretti a suicidarsi.[1]

Quest'anarchia sfociò nel caos, amministrativo, militare e finanziario. Tutto ciò diede impulso alle popolazioni barbariche che da lungo tempo minacciavano (ed erodevano) le frontiere del mondo romano, e che ora potevano irrompere: in oriente, i Sasanidi di Persia in-

vasero i territori romani fino ad Antiochia (giungendo nel 260 a catturare l'imperatore Valeriano), mentre al nord e dall'occidente Goti e Franchi travolgevano le barriere del Danubio e del Reno, per portare devastazione fin nei Balcani, in Grecia, in Gallia, in Spagna. Gli ultimi decenni del secolo videro una ripresa militare. Ma non bastò. Il crollo dell'economia, un'inflazione su scala enorme, la tassazione rovinosa impoverivano quella classe media delle città che aveva costituito l'uditorio dei generi letterari classici. Inoltre, aggravarono il costante processo di spopolamento dei centri urbani che con i loro teatri, portici, ginnasi e biblioteche avevano salvato per tanti secoli almeno l'aspetto esteriore, se non lo slancio spirituale, della cultura classica greca.

Ma ecco un altro fenomeno. Proprio mentre le antiche forme letterarie – spenta ormai la loro carica creativa, svuotate le loro platee – perdevano vitalità, una letteratura nuova, aggressiva ed energica, cercava di guadagnarsi un posto. A partire dalla seconda metà del secondo secolo, gli apologisti cristiani avevano già ottenuto significativi risultati nel loro tentativo di dimostrare la superiorità del Cristianesimo non solo rispetto alla mitologia pagana, ma alla stessa filosofia greca; inoltre, essi sapevano rivestire la loro comunicazione del messaggio cristiano con stile letterario perfettamente studiato per attrarre i pagani greci dotati di cultura. Alla fine del secondo secolo e all'inizio del terzo, Clemente di Alessandria e il suo successore Origene furono attivamente impegnati a divulgare e insegnare la fede cristiana; l'impeto e la vitalità delle loro pagine contrastano visibilmente con lo stanco artificio stilistico, con la labilità di contenuti che ormai ricorrono fino alla noia negli scrittori pagani a loro contemporanei. Quegli uomini sono gli araldi di un tempo nuovo, di un mondo di pensieri e sentimenti nuovi; a partire da quest'epoca – e poco importa se i letterati bizantini si sforzeranno ancora, fino all'undicesimo secolo, d'imitare stile e linguaggio dei modelli classici studiati sui banchi di scuola – la letteratura greca è interessata da una decadenza che non conosce precedenti nei modelli della classicità. Le opere degli scrittori che insistono a riprodurre soggetti pagani nei generi classici sono per la maggior parte architetture di cartapesta: i palpiti estremi e scomposti di una civiltà letteraria in agonia. Consideriamo Quinto Smirneo. Non sappiamo nulla di lui, se non il fatto che era nativo di Smirne (12.309 sgg.) e (da informazioni desunte dal testo) che probabilmente scrisse nel quarto secolo d.C.: trattò la saga di Troia dall'uccisione di Ettore fino alla caduta della città in quattordici libri in versi esametri, tanto infarciti di formule e reminiscenze omeriche, quanto vuoti d'ispirazione: un'eco sorda della possente voce del modello originale. Citiamo come saggio un brano tipico scelto a caso: descrive un attacco sferrato da Euripilo, alleato dei Troiani:

τοὺς δ᾽ ὁπότ᾽ Εὐρύπυλος λαοσσόος εἰσενόησε
χαζομένους ἅμα πάντας ἀπὸ στυγεροῖο κυδοιμοῦ,
αὐτίκα κάλλιπε λαόν, ὅσον κατὰ νῆας ἔλασσε,
καί ῥα θοῶς οἴμησεν ἐπ᾽ ᾽Ατρέος υἷε κραταιὼ
παῖδά τε καρτερόθυμον ᾽Οιλέος, ὃς περὶ μὲν θεῖν
ἔσκε θοός, περὶ δ᾽ αὖτε μάχῃι ἔνι φέρτατος ἦεν.
(6.513-8)

Quando Euripilo – scudo di schiere – li scorse
tutti ritrarsi dall'ostico rombo dell'armi,
lasciava le schiere che prima guidava alle navi
e scattò verso i due, figli potenti di Atreo,
e al figlio d'Oileo, cuore massiccio, superbo
nel correre, eroe che svettava nell'armi.

Le parole presenti in questi versi si ritrovano tutte nel lessico omerico. Escluse tre, le altre ricorrono tutte in Omero nell'identica forma grammaticale, e la maggior parte di esse è collocata da entrambi i poeti nella stessa sede metrica. I versi di Quinto sono obbligati, prevedibili dalla prima all'ultima sillaba: quello che ci sta di fronte è una specie di centone omerico di proporzioni

clamorose. E la stessa meccanicità si riscontra (per fortuna in dimensioni più contenute) nella *Cattura di Troia* di un certo Trifiodoro d'Egitto, un testo che deve essere stato composto alla fine del terzo o all'inizio del quarto secolo.

Eppure, la poesia epica classica avrebbe goduto di una fioritura tardiva e sorprendente. Nel corso del quinto secolo Nonno di Panopoli compose in Egitto un poema epico in quarantotto libri (un'aperta sfida ad Omero) intitolato *Dionisiache*. Si tratta di un'opera straordinaria, che presenta la completa storia di Dioniso in un'estensione sregolata, dalla nascita a Tebe (non tralasciando un solo particolare di ciò che la precedette) fino al suo accoglimento nell'Olimpo dopo la conquista dell'India; e anche le avventure amorose sono descritte con una disinvoltura che non è usuale nella tradizione epica greca.

Nei brani descrittivi di battaglie che è possibile confrontare con Omero e Quinto (dèi contro Giganti, Dioniso alle prese con gli Indiani) il linguaggio omerico predomina (anche se nel testo si trovano con abbondanza aggettivi composti di nascita postomerica, sia coniati da Nonno stesso, sia ereditati dall'epica alessandrina, che non sempre ci è nota in tutta la sua estensione). Ma nei lunghi brani di poesia in cui Nonno tratta soggetti non omerici – per esempio gli amori di Dioniso – la scrittura si stacca da Omero sia per il vocabolario, sia per l'insistenza sui particolari sensuali. La descrizione dello stupro di Dioniso nei confronti della ninfa Aura colta nel sonno può essere un saggio della sua sovraccarica messinscena:

καί μιν ἰδὼν 'Ιόβακχος ἐπ' ἀστρώτοιο χαμεύνης
νυμφιδίου Ληθαῖον ἀμεργομένην πτερὸν Ὕπνου,
ἄψοφος ἀκροτάτοισιν ἀσάμβαλος ἴχνεσιν ἕρπων
κωφὸν ἀφωνήτοιο μετήιε δέμνιον Αὔρης·
χειρὶ δὲ φειδομένηι γλαφυρὴν ἀπέθηκε φαρέτρην
παρθενικῆς, καὶ τόξα κατέκρυφε κοιλάδι πέτρηι,

μή μιν ὀιστεύσειε τιναξαμένη πτερὸν Ὕπνου·
καὶ δεσμοῖς ἀλύτοισι πόδας σφηκώσατο κούρης,
καὶ παλάμαις ἑλικηδὸν ἐπεσφρηγίσσατο σειρήν,
μή μιν ἀλυσκάζειεν· ἐπιστορέσας δὲ κονίηι
παρθενικὴν βαρύυπνον ἑτοιμοτάτην 'Αφροδίτηι
Αὔρης ὑπναλέης γαμίην ἔκλεψεν ὀπώρην.
(48.621-32)

La vide, Iobacco, sulla terra nuda, senza letto steso,
che coglieva la piuma d'oblio del Sonno, sensale di nozze;
scalzo, in silenzio, muovendosi in punta di piedi,
s'avvicinava ad Aura silente, al suo letto d'inerzia.
Con cauta mano scostò la faretra elegante
della figliola, nascose in un cavo di sasso le frecce:
che non lo ferisse, scuotendo da sé quell'ala del Sonno.
Con lacci inestricabili stringò le caviglie di lei,
ai polsi le pose sigilli di corda intrecciata,
a prevenire la fuga. Poi l'adagiò sulla terra,
ragazza nel sonno di piombo, matura all'amore,
e ad Aura, nel sonno, strappò il frutto nuziale.

Qui abbondano fenomeni estranei ad Omero. La maggior parte di essi appare per la prima volta nei testi che conosciamo dell'antica poesia lirica e nella tragedia del quinto secolo. Anche la fattura metrica dell'esametro di Nonno, come il suo lessico, è postomerica. Nonno accetta l'intero campionario di restrizioni che Callimaco aveva imposto all'esametro (revisione delle norme che regolano la posizione in fine di parola, la cesura, la collocazione dei monosillabi, e altro) e perfino aggiunge, di proprio, alcune nuove raffinate acrobazie. E un aspetto almeno della sua metrica riflette i mutamenti radicali che stavano trasformando la lingua parlata, cambiamenti che sotto molti altri profili egli tranquillamente ignora. Nel quarto secolo, da lungo tempo ormai le persone che parlavano greco avevano abbandonato l'intonazione musicale caratteristica della pronuncia classica. La lingua scritta faceva ancora bella mostra di quegli accenti che Aristofane di Bisanzio aveva escogitato per indicare il tono, ma le sillabe segnate da un accento acuto o circonflesso ormai non erano pronunciate

in tono più alto, ma con maggior forza. Benché Nonno fosse riuscito a produrre, nelle *Dionisiache*, più di ventimila impeccabili versi quantitativi, trascurando il fatto che la parlata dei suoi contemporanei non operava più alcuna distinzione fra vocali brevi e lunghe, non era insensibile al moderno imporsi dell'intensità, nella pronuncia del greco: nel suo sterminato poema non esiste un singolo verso che termini con una parola accentata sulla terzultima sillaba: una limitazione, questa, sconosciuta tanto a Callimaco quanto ad Omero.

Il nucleo centrale delle *Dionisiache* (libri 13-40) coincide con la spedizione di Dioniso in India, e la sconfitta inferta al re indiano Deriade. (Questo nome compare su un frammento papiraceo [quarto secolo a.C.] di un poema epico di identico soggetto, i *Bassarica* di Dionigi, che evidentemente è una delle fonti di Nonno.) I libri 1-7 sono un campionario di miti inusuali – l'intervento di Cadmo nella lotta tra Zeus e Tifeo, per esempio – e conducono, attraverso la storia della stirpe di Cadmo, fino alla nascita di Dioniso; i libri 40-48 descrivono varie vicende amorose di Dioniso ed anche il fato di Penteo. Certo, un'indigesta erudizione mitologica e astrologica appesantisce la pagina. Lunghe tirate retoriche la gonfiano, per gusto di prolissità. E tuttavia il poema è un'opera ragguardevole. I termini con cui dipinge il parossismo dionisiaco sono iperbolici, qua e là sfiorano il grottesco; eppure questa non è semplice rielaborazione accademica: il suo vigore sembra scaturire da un genuino sgomento religioso. E non si può dimenticare che lo stesso poeta compose, in linguaggio altrettanto barocco – e sempre in esametri omerici –, un poema di oltre tremilacinquecento versi, che è la parafrasi poetica del Quarto Evangelo. Eccone un saggio. È la versione di una scena assai nota (Giovanni 18.18):

συμμιγέες δ' ἵσταντο διάκτοροι ἀρχιερῆος
θῆτες ὁμοῦ καὶ δμῶες· ἐθερμαίνοντο δὲ κύκλωι
ἀνθρακιὴν στορέσαντες. ὑπὸ σπινθῆρι δὲ λεπτῶι
πυρσὸν ἄκαπνον ἔχουσα μαραίνετο φειδομένη φλόξ.
νὺξ γὰρ ἔην σκοτίη, δυσπέμφελος· ἑσπέριοι δὲ
γαῖαν ἐπιψύχοντες ἀνερρίπιζον ἀῆται·
δμῶες ὅθεν θάλποντο φίλωι πυρί. καὶ μέσος αὐτῶν
ἄψοφος ἵστατο Πέτρος ἔχων ἄγνωστον ὀπωπήν.
(18.83-90)

In piedi, s'affollavano i domestici del sommo sacerdote
salariati e schiavi, insieme: si scaldavano, in cerchio,
a un mucchio di braci. Un velo di cenere, e sotto
smoriva avara la fiamma, fuoco privo di fumo.
Scura, la notte, e di tempesta: da tramontana,
gelando la terra, la brezza rinfocolava le braci.
E così si scaldavano i servi, al buon fuoco. In mezzo,
eccolo, ritto, muto, Pietro, faccia ignota.

C'è della magniloquenza, in questi versi (l'originale di Giovanni non arriva alle venticinque parole in tutto); e l'aderenza al vocabolario omerico è stretta (tutte le parole sottolineate si ritrovano in Omero). Eppure, questo non è puro esercizio retorico: riproduce una convinzione reale, come il resto del poema. Il frutto di una conversione tardiva? O, come qualche studioso ha proposto, un lavoro giovanile? O ancora – com'è probabile che sia accaduto per molti in questi secoli di transizione – il poeta riuscì a restare per metà pagano, e per metà cristiano? Non c'è risposta. Ma nulla potrebbe costituire una più chiara indicazione del fatto che le sue *Dionisiache* sono il punto di non ritorno, creazione estrema di quella tradizione classica che dalla sua alba – Omero – era vissuta per mille anni e oltre.

[1] Grant (1978) 363.

APPENDICI

AUTORI, OPERE
E BIBLIOGRAFIE

Le sezioni bibliografiche sono state curate da Antonietta Porro.

Indice delle bibliografie generali

SIGLE

Collezioni di testi classici

BL = Belles Lettres
BT = Bibliotheca Teubneriana
FLV = Fondazione Lorenzo Valla
LCL = Loeb Classical Library
OCT = Oxford Classical Texts

Riviste

«AIV» = «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di Scienze morali e Lettere»
«AJA» = «American Journal of Archaeology»
«AJPh» = «American Journal of Philology»
«AK» = «Antike Kunst»
«ASNP» = «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia»
«BICS» = «Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London»
«CPh» = «Classical Philology»
«CQ» = «Classical Quarterly»
«CR» = «Classical Review»
«CronErc» = «Cronache Ercolanesi»
«CW» = «The Classical World» (prima del 1956-57: «The Classical Weekly»)
«G&R» = «Greece and Rome»
«GRBS» = «Greek, Roman and Byzantine Studies»
«HSCPh» = «Harvard Studies in Classical Philology»
«JAW» = «Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft»

«JHS»	=	«Journal of Hellenic Studies»
«MH»	=	«Museum Helveticum»
«PBA»	=	«Proceedings of the British Academy»
«PCPhS»	=	«Proceedings of the Cambridge Philological Society»
«PP»	=	«La Parola del Passato»
«QUCC»	=	«Quaderni urbinati di cultura classica»
«RAL»	=	«Rendiconti della classe di scienze morali, storiche e filologiche dell'Accademia dei Lincei»
«REG»	=	«Revue des Études Grecques»
«RFIC»	=	«Rivista di filologia e istruzione classica»
«RhM»	=	«Rheinisches Museum»
«RIL»	=	«Rendiconti dell'Istituto Lombardo. Classe di lettere, scienze morali e storiche»
«RPh»	=	«Revue de Philologie»
«SCO»	=	«Studi classici e orientali»
«SIFC»	=	«Studi italiani di filologia classica»
«TAPhA»	=	«Transactions and Proceedings of the American Philological Association»
«ZPE»	=	«Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik»

Altre sigle

ANRW	=	*Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*

STORIOGRAFIA

ERODOTO

Vita

Nacque intorno al 485 a.C. in Caria, da famiglia aristocratica; era legato da parentela al poeta epico Paniassi. Subì l'esilio per essersi battuto contro il tiranno locale Ligdami. Risiedette per un certo tempo a Samo. Viaggiò molto: a nord, fino alla Russia meridionale; poi Babilonia, Siria, Palestina; Egitto, Cirenaica; l'Egeo e la Grecia propriamente detta, inclusa Atene. Fu in rapporti con Sofocle. Si stabilì a Turî (città fondata nel 444/3), dove forse morì e fu sepolto, intorno al 425. Fonti: Dionigi di Alicarnasso, *Thuc.* 5, Gellio, 15-23 (datazione); Luciano, *Herod.* 1-2, Plutarco, *De Herod. malign.* 26.862b (letture pubbliche dell'opera); Plutarco, *An seni* 3.785b (rapporti con Sofocle); Stefano di Bisanzio, alla voce «Turî» (epitafio); l'opera stessa di Erodoto; Suda, alle voci «Erodoto» e «Paniassi». Sui viaggi, si veda F. Jacoby, *RE* suppl. II (1913) 247 sgg.

Opere

Storie (9 libri), sulle origini e sui fatti del conflitto greco-persiano, fino all'anno 479 a.C.; probabilmente già in circolazione, almeno in sezioni, nel decennio 450-40 (non esistono cenni a fatti posteriori al 430), ma non pubblicati fino agli anni iniziali della guerra del Peloponneso. Sulla questione dell'ultima revisione dell'opera si vedano le pp. 6-7.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Herodoti Historiae*, ed. H. STEIN, I-II (ed. maior), Berlin 1869-71; *Herodoti Historiae*, ed. C. HUDE, I-II, Oxford 1908, 1927^{3} (OCT); *Hérodote, Histoires*, texte établi et traduit par PH.-E. LEGRAND, 11 voll., Paris 1932-54 (BL); *Herodoti Historiae*, ed. H.B. ROSÉN, I (ll. I-IV), Leipzig 1987 (BT). Edizioni commentate: a) complete: *Herodotos*, erklärt von H. STEIN, 5 voll., Berlin 1893-1908 (rist. 1962-63); W.W. HOW-J. WELLS, *A Commentary on Herodotus*, 2 voll., Oxford 1912, 1928^{2} (solo commento). b) parziali: *Herodotus*, ... by W. MACAN, London-New York 1895 (ll. IV-VI); 1908 (ll. VII-IX); B. VIRGILIO, *Commento*

storico al Quinto Libro delle «Storie» di Erodoto, Pisa 1975; *Herodotus. Book II*, by A.B. LLOYD, 3 voll., Leiden 1975-88; *Erodoto, La battaglia di Salamina. Libro VIII delle Storie*, a c. di A. MASARACCHIA, Milano 1977 (FLV); *Erodoto, La sconfitta dei Persiani. Libro IX delle Storie*, a c. di A. MASARACCHIA, Milano 1978 (FLV); *Erodoto, Le Storie, I. La Lidia e la Persia*, a c. di D. ASHERI, trad. di V. ANTELAMI, Milano 1988, 1989^2 (FLV); *Erodoto, Le Storie, II. L'Egitto*, a c. di A.B. LLOYD, trad. di A. FRASCHETTI, Milano 1989 (FLV); *Erodoto, Le Storie, III. La Persia*, a c. di D. ASHERI e S.M. MEDAGLIA, trad. di A. FRASCHETTI, Milano 1990 (FLV).

Traduzioni

Italiane: a) globali: P. SGROJ, *Erodoto. Le istorie*, 2 voll., Napoli 1947-48; A. IZZO D'ACCINNI, *Erodoto. Le Storie*, Firenze 1951 (rivista da D. FAUSTI, con intr. di F. CASSOLA, 4 voll., Milano 1984). b) parziali: B. VIRGILIO, *Commento storico*, cit. (l. V); A. MASARACCHIA, *Erodoto*, cit. (ll. VIII-IX); V. ANTELAMI, *Erodoto*, cit. (l. I); A. FRASCHETTI, *Erodoto*, cit. (ll. II-III).

Studi

Rassegne bibliografiche: L. BERGSON, *Herodot 1937-1960*, «Lustrum» 11 (1966), pp. 71-138; P. MacKENDRICK, *Herodotus: the making of a world historian*, «CW» 47 (1954), pp. 147-52 (anni 1944-53); *Herodotus 1954-1961*, «CW» 56 (1963), pp. 269-75; *Herodotus 1963-69*, «CW» 63 (1969), pp. 37-44; W. MARG (ed.), *Herodot: eine Auswahl aus der neueren Forschung*, Darmstadt 1968^2 (Wege der Forschung 26); E. HAMPL, *Herodot: ein kritischer Forschungsbericht nach methodischen Gesichtpunkten*, «Grazer Beiträge» 4 (1975), pp. 97-136. Bibliografia generale: A. HAUVETTE, *Hérodote, historien des guerres médiques*, Paris 1894; F. JACOBY, *Herodotos*, in *RE* suppl. II (1913), coll. 205-520; W. ALY, *Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen*, Göttingen 1921 (rist. 1969); J. WELLS, *Studies in Herodotus*, Oxford 1923; M. POHLENZ, *Herodot, der erste Geschichtsschreiber des Abendlandes*, Berlin 1937; J.E. POWELL, *The history of Herodotus*, Cambridge 1939; J.L. MYRES, *Herodotus, father of history*, Oxford 1953; G. NENCI, *Introduzione alle guerre persiane e altri saggi di storia antica*, Pisa 1958; H.R. IMMERWAHR, *Form and thought in Herodotus*, Cleveland 1966; K. von FRITZ, *Griechische Geschichtsschreibung*, I, Berlin 1967, pp. 104-475; H.-F. BORNITZ, *Herodot-Studien: Beiträge zum Verständnis der Einheit des Geschichtswerks*, Berlin 1968; C.W. FORNARA, *Herodotus: an interpretative essay*, Oxford 1971; A. MASARACCHIA, *Studi erodotei*, Roma 1976. Lingua e stile: M. UNTERSTEINER, *La lingua di Erodoto*, Napoli 1949; H.B. ROSÉN, *Eine Laut- und Formenlehre der herodotischen Sprachform*, Heidelberg 1962; A. CORCELLA, *Erodoto e l'analogia*, Palermo 1984; M.L. LANG, *Herodotean Narrative and Discourse*, Cambridge 1984; A. BELTRAMETTI, *Erodoto: una storia governata dal discorso*, Firenze 1986. Tradizione del testo: A.H.R.E. PAAP, *De Herodoti reliquiis in papyris et membranis Aegyptiis servatis*, Leiden 1948; B. HEMMERDINGER, *Les manuscrits d'Hérodote et la critique verbale*, Genova 1981.

Lessico

J.E. POWELL, *A Lexicon to Herodotus*, Cambridge 1938 (rist. Hildesheim 1960).

TUCIDIDE

Vita

Nacque in Atene, nel demo di Alimo, presumibilmente prima del 454 a.C.; forse imparentato con Tucidide figlio di Melesia (H.-T. Wade-Gery, «JHS» 52 [1932] 210-11). Sopravvisse all'epidemia in Atene degli anni 430-27. Come *strategos*, nel 424 non riuscì a sventare l'attacco di Brasida contro Anfipoli: visse dunque in esilio per vent'anni. Rientrò in Atene, e probabilmente vi morì, subito dopo l'anno 399; fu sepolto nella tomba famigliare di Cimone. Possedeva diritti di sfruttamento delle miniere aurifere in Tracia. Fonti: l'opera stessa tucididea, in particolare 2.48.3 (epidemia), 4.105.2 (miniere), 5.26 (Anfipoli e il conseguente esilio), due *Vite* (in OCT ed. I), Dionigi di Alicarnasso, *Tucidide*, Plutarco, *Cimone* 4, Pausania 1.23.9.

Opere

La *Storia*, non completata (8 libri), della guerra del Peloponneso, estesa nel progetto fino all'anno 404 (5.26.1); la narrazione s'interrompe all'anno 411. Intrapresa nel 431 (1.1.1), l'opera era ancora in lavorazione dopo il 404 (2.65.12, 6.15.3). Il seguito della narrazione in libri perduti di Cratippo e Teopompo, nelle *Elleniche* di Ossirinco (sull'attribuzione si veda *FYAT* 192-4), e nelle *Elleniche* di Senofonte.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: a) globali: *Thucydidis Historiae*, rec. C. HUDE, 2 voll., Leipzig 1898-1901 (ed. maxima); Leipzig 1913-1925[2] (ed. maior; BT); *Thucydidis Historiae*, rec. H.S. JONES, app. crit. corr. et aux. J.E. POWELL, 2 voll., Oxford 1942 (OCT); *Thucydide, La guerre du Péloponnèse*, par L. BODIN-J. de ROMILLY-R. WEIL, 6 voll., Paris 1953-72 (BL); TUCIDIDE, *Le Storie*, a c. di G. DONINI, 2 voll., Torino 1982 (UTET). b) parziali: *Thucydidis Historiae*, ed. O. LUSCHNAT, I (ll. I-II), Leipzig 1960[2] (BT); *Thucydidis Historiae*, rec. I.B. ALBERTI, I (ll. I-II), Roma 1972; *Tucidide, La guerra del Peloponneso, libro primo*, intr., testo, trad. e note a c. di L. CANFORA, Milano 1983. Edizioni commentate: *Thukydides*, erkl. von J. CLASSEN-J. STEUP, 8 voll., III-V ed., Berlin 1892-1922 (rist. con app. di R. STARK: Berlin 1963); A.W. GOMME-A. ANDREWES-K.J. DOVER, *A historical commentary on Thucydides*, 5 voll., Oxford 1945-81 (solo comm.); *Thucydidis Historiarum liber primus*, a c. di A. MADDALENA, 3 voll., Firenze 1951-52. Scoli: *Scholia in Thucydidem*, ed. C. HUDE, Leipzig 1927 (BT; rist. New York 1973).

Traduzioni

Italiane: a) complete: L. ANNIBALETTO, *Tucidide, La guerra del Peloponneso*, 2 voll., Milano 1952; E. SAVINO, *Tucidide, Guerra del Peloponneso*, Milano 1974; 2 voll., Milano 1978; G. DONINI, *Tucidide, Le Storie*, cit.; M. MOGGI, *Tucidide, La guerra del Peloponneso*, Milano 1984; L. CANFORA-M. CAGNETTA, *La guerra del Peloponneso*, 2 voll., Bari 1986. b) parziali: L. CANFORA, *Tucidide, La guerra del Peloponneso, libro primo*, cit.; A. MADDALENA, *Thucydidis Historiarum liber primus*, cit.

Studi

Rassegne bibliografiche: F.M. WASSERMANN, *Thucydidean scholarship, 1942-1956*, «CW» 50 (1956-57), pp. 65-70, 89-101; M. CHAMBERS, *Studies on Thucydides, 1957-62*, «CW» 57 (1963-64), pp. 6-14; O. LUSCHNAT, *Thukydides*, in *RE* suppl. XII (1970), coll. 1323-38; K.J. DOVER, *Thucydides*, Oxford 1973 («G&R»: New surveys in the classics 7). Studi generali: G.F. ABBOTT, *Thucydides: a study in historical reality*, London 1925; C.N. COCHRANE, *Thucydides and the science of history*, London 1929; W. SCHADEWALDT, *Die Geschichtsschreibung des Thukydides*, Berlin 1929; A. MOMIGLIANO, *La composizione delle Storie di Tucidide*, «Memorie della Regia Accademia delle Scienze di Torino» 67 (1930), pp. 1-48; H. PATZER, *Das Problem der Geschichtsschreibung des Thukydides und die thukydideische Frage*, Berlin 1937; J.H. FINLEY, *Thucydides*, Cambridge, Mass. 1942; G.B. GRUNDY, *Thucydides and the history of his age*, 2 voll., Oxford 1948[2]; A. COLONNA, *Tucidide. Rassegna dei principali problemi sullo scrittore e sullo storico*, «Paideia» 5 (1950), pp. 3-19; A.W. GOMME, *The Greek attitude to poetry and history*, Berkeley 1954; J. de ROMILLY, *Histoire et raison chez Thucydides*, Paris 1956; F.E. ADCOCK, *Thucydides and his history*, Cambridge 1963; H.-P. STAHL, *Thukydides: die Stellung des Menschen im geschichtlichen Prozess*, München 1966 (Zetemata 40); J.H. FINLEY, *Three essays on Thucydides*, Cambridge, Mass. 1967; H. HERTER (ed.), *Thukydides*, Darmstadt 1968 (Wege der Forschung 98); H.D. WESTLAKE, *Individuals in Thucydides*, Cambridge 1968; L. CANFORA, *Tucidide continuato*, Padova 1970; O. LUSCHNAT, *Thukydides*, in *RE* suppl. XII (1970), coll. 1085-134; XIV (1974), coll. 760-86; A.G. WOODHEAD, *Thucydides on the nature of power*, Cambridge, Mass. 1970; V. HUNTER, *Thucydides the artful reporter*, Toronto 1973; O. LONGO, *Scrivere in Tucidide. Comunicazione e ideologia*, in *Studi in onore di A. Ardizzoni*, I, Roma 1978, pp. 519-44; H.H. RAWLINGS, *The structure of Thucydides' history*, Princeton, N.J. 1981; L. CANFORA, *Storie di oligarchi*, Palermo 1983; S. HORNBLOWER, *Thucydides*, London 1987. La tecnica dei discorsi: A.W. GOMME, *Essay in Greek history and literature*, Oxford 1937; P.A. STADTER, *The speeches in Thucydides*, Chapel Hill 1973; J.E. ZIOLKOWSKI, *Thucydides and the tradition of funeral speeches at Athens*, New York 1981. Studi storici: B.W. HENDERSON, *The great war between Athens and Sparta: a companion to the military history of Thucydides*, London 1927; G. DONINI, *La posizione di Tucidide verso il governo dei Cinquemila*, Torino 1969; D. KAGAN, *The outbreak of the Peloponnesian War*, Ithaca 1969; ID., *The Archidamian War*, Ithaca 1974; J.B. WILSON, *Pylos 425 B.C.*, Warminster, Wilts. 1979; D. KAGAN, *The peace of Nicias and the Sicilian expedition*, Ithaca 1981; L. CANFORA, *Tucidide, l'oligarca imperfetto*, Roma 1988. Tradizione testuale: V. BARTOLETTI, *Per la storia del testo di Tucidide*, Firenze 1937; A. KLEINLOGEL, *Geschichte des Thucydidestextes im Mittelalter*, Berlin 1965.

Lessici

E.-A. BÉTANT, *Lexicon Thucydideum*, 2 voll., Genève 1843-47 (rist. Hildesheim 1961); M.H.N. von ESSEN, *Index Thucydideus*, Berlin 1887 (rist. Darmstadt 1964).

LA STORIOGRAFIA NEL IV SECOLO E NEL PERIODO ELLENISTICO

Bibliografia generale

Per testo e commento all'opera degli autori compresi in questa sezione la cui produzione sia conservata solo in frammenti, cfr. *FGrH* = F. JACOBY, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin-Leiden 1923-58.

Studi

K. von FRITZ, *Die griechische Geschichtsschreibung*, Berlin 1967
B. GENTILI-G. CERRI, *Storia e biografia nel pensiero antico*, Bari 1983
F. JACOBY, *Atthis*, Oxford 1949 (rist. New York 1973)
ID., *Abhandlungen zur griechischen Geschichtsschreibung*, Leiden 1956
S. MAZZARINO, *Il pensiero storico classico*, I, Bari 1966
A. MOMIGLIANO, *La storiografia greca*, Torino 1982
ID., *The development of Greek biography*, Cambridge, Mass. 1971; trad. it.: *Lo sviluppo della biografia greca*, Torino 1974
H. STRASBURGER, *Die Wesenbestimmung der Geschichte durch die antike Geschichtsschreibung*, Wiesbaden 1966[2].

Gli storici (testi e studi)

Gli storici di Alessandro: L. PEARSON, *The lost histories of Alexander the Great*, New York 1960; P. GOUKOWSKY, *Essai sur les origines du mythe d'Alexandre (336-270 av. J.-C.)*, 2 voll., Nancy 1978-81; P. PÉDECH, *Historiens compagnons d'Alexandre: Callisthène, Onésicrite, Néarque, Ptolémée, Aristobule*, Paris 1984.

Il romanzo di Alessandro: R. MERKELBACH, *Die Quellen des griechischen Alexander-Romans*, München 1954 (Zetemata 9); P. TREVES, *Il problema storiografico del Romanzo di Alessandro*, «RFIC» 1955, pp. 250-72; C. FRUGONI, *La fortuna di Alessandro Magno dall'antichità al medioevo*, Firenze 1978.

Clitarco: T.S. BROWN, *Clitarchus*, «AJPh» 71 (1950), pp. 134-55.

Diodoro: E. TROILO, *Considerazioni su Diodoro Siculo e la sua storia universale*, «AIV» 100 (1940-41), pp. 17-42; J. PALM, *Über Sprache und Stil des Diodoros von Sizilien*, Lund 1955; G. ZECCHINI, *L'atteggiamento di Diodoro verso Cesare e la composizione della Bibliotheca historica*, «RIL» 112 (1978), pp. 13-20; F. CASSOLA, *Diodoro e la storia romana*, in *ANRW* XX, 1, Berlin-New York 1982, pp. 724-73.

Duride: L. FERRERO, *Tra poetica ed istorica: Duride di Samo*, in *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di A. Rostagni*, Torino 1963, pp. 60-100; R.B. KEBRIC, *In the shadow of Macedon: Duris of Samos*, Wiesbaden 1977; L. TORRACA, *Duride di Samo e la maschera scenica nella storiografia ellenistica*, Salerno 1988.

Eforo: G.L. BARBER, *The historian Ephorus*, Cambridge 1935; R. DREWS, *Ephorus and history written κατὰ γένος*, «AJPh» 84 (1963), pp. 244-55; G. SCHEPENS, *Historiographical problems in Ephorus*, in *Historiographia antiqua. Commentationes Lovanienses in honorem W. Peremans septuagenarii editae*, Leuven 1977, pp. 95-118.

Ieronimo: J. HORNBLOWER, *Hieronymus of Cardia*, Oxford 1981.

Nearco: E. BADIAN, *Nearchus the Cretan*, «Yale Classical Studies» 24 (1975), pp. 147-70.

Onesicrito: T.S. BROWN, *Onesicritus*, Berkeley-Los Angels 1949.

Storico di Ossirinco: i frammenti sono editi in *Le Elleniche di Ossirinco*, t. crit. e comm. di M. GIGANTE, Roma 1949; *Hellenica Oxyrhynchia*, ed. V. BARTOLETTI, Leipzig 1959 (BT); G.A. LEHMANN, *Ein neues Fragment der Hell. Oxy. ...*, «ZPE» 26 (1977), pp. 181-91. Cfr. inoltre I.A.F. BRUCE, *An historical commentary on the Hellenica Oxyrhynchia*, London 1967; G. BONAMENTE, *Studio sulle Elleniche di Ossirinco*, Perugia 1973; S. ACCAME, *Ricerche sulle Elleniche di Ossirinco*, in *Sesta miscellanea greca e romana*, Roma 1978, pp. 123-83.

Filarco: T.W. AFRICA, *Phylarchus and the Spartan revolution*, Berkeley 1961.

Posidonio: K. REINHARDT, *Poseidonios*, in *RE* XXII (1953), coll. 558-826; H. MALITZ, *Die Historien des Poseidonios*, München 1983.

Tolemeo: H. STRASBURGER, *Ptolemaios und Alexander*, Leipzig 1934.

Teopompo: W.R. CONNOR, *Theopompus and fifth-century Athens*, Washington 1968; C. FERRETTO, *La città dissipatrice. Studi sull'excursus dei Philippika di Teopompo*, Genova 1984.

Timeo: A. MOMIGLIANO, *Atene nel III secolo a.C. e la scoperta di Roma nelle storie di Timeo di Tauromenio*, «Rivista Storica Italiana» 71 (1959), pp. 529-56, ora in *La storiografia greca*, cit., pp. 225-58; L. PEARSON, *The Greek historians of the West: Timaeus and his predecessors*, Chico 1988.

SENOFONTE

Vita

Nacque verso il 428 a.C. Partecipò alla spedizione di Ciro in Persia nel 401. Fu comandante aggiunto delle forze greche in ritirata verso il Mar Nero e la Tracia, nel 401-399. Si unì al re spartano Agesilao; fu al suo fianco a Coronea nel 394 contro Atene. Fu messo al bando come traditore. Avviò una proprietà terriera a Scillunte, in Elide, dove si diede all'agricoltura, alla caccia, alla stesura delle opere. Fu cacciato dalle sue terre dopo la sconfitta spartana a Leuttra, nel 371, e riparò a Corinto; riacquistò i diritti civili in Atene. Morì intorno al 354 a.C. Fonti: Senofonte, *Anab.* passim; Diogene Laerzio 2.48-59; Suda; Pausania 5.6.5-6 (Scillunte); Dione Crisostomo 8.1 (esilio). Si veda E. Delebecque, *Essai sur la vie de Xénophon* (Paris 1957).

Opere

1. Opere socratiche: *Apologia* (fra il 394 e il 387): ritenuta da alcuni precedente, da altri successiva all'*Apologia* platonica. Sul problema dell'autenticità si veda (a favore) M. Wetzel, «Neue Jahrbücher f.d. klass. Altertum» 5 (1900) 389-405; O. Immisch, ibid. 405-15; H. Gomperz, ibid. 29 (1924) 129-73; A. Busse, «RhM» n.s. 79 (1930) 215-29; (contro) U. von Wilamowitz-Moellendorff, «Hermes» 32 (1897) 99-106; K. von Fritz, «RhM» n.s. 80 (1931) 36-68. Successivi dubbi e perplessità in Wilamowitz, *Platon* II (Berlin 1909) 50. *Memorabilia Socratis* (4 libri): opera successiva all'*Apologia* (4.8.4-10); ribatte (1.1-2) a Policrate (394-388); se in 3.5.4 vi è un riflesso delle condizioni del decennio 370-60, l'opera fu composta in un periodo lungo. *Economico*. *Simposio*: probabilmente posteriore al *Simposio* platonico, con il quale ha molti punti di contatto: l'avvenimento rappresentato risale al 421. 2. Storiche e diverse (per le testimonianze utili alla datazione si veda Breitenbach [1966] qui sotto nella sezione *Studi* e Lesky 616-23): *Agesilao*: saggio biografico sul re spartano deceduto nel 360. *Anabasi* (7 libri): cronaca della spedizione delle forze greche agli ordini di Ciro, e della marcia di rientro in patria, 401-399. *Cinegetico*: trattato sulla caccia. *Ciropedia* (8 libri): storia romanzata – imperniata sulla figura di Ciro – avente per oggetto l'educazione dell'uomo di Stato. *Elleniche* (7 libri): storia della Grecia dal 411 al 362, scritta probabilmente in fasi successive. *Ierone*: dialogo sulla tirannide fra Ierone di Siracusa e il poeta Simonide di Ceo. *Ipparchico*: sui compiti di un comandante della cavalleria. *Sull'ippica*. *Sulle entrate*: intorno alle condizioni economiche di Atene; presuppone la situazione del 355. *Costituzione degli Spartani*: vi si espone la costituzione di Sparta; l'opera fu composta in una data compresa nei primi tre decenni del quarto secolo. 3. Opere spurie: *Costituzione degli Ateniesi*: un'esposizione del sistema politico ateniese, probabilmente composta nei primi anni della guerra del Peloponneso (431-24); l'identità dell'autore, talvolta chiamato «Vecchio Oligarca», è ignota. Si veda M. Treu, *RE* IXA (1966) 1928-82; G.W. Bowersock, «Gnomon» 43 (1971) 416-8.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Opera omnia*, rec. E.C. MARCHANT, Oxford 1900-10 (OCT); *Opuscula*, rec. G. PIERLEONI, Roma 1933; *Hellenica*, ed. C. HUDE, Leipzig 1934 (BT); *Memorabilia*, ed. C. HUDE, Leipzig 1934 (BT); *Institutio Cyri*, edd. W. GEMOLL-J. PETERS, Leipzig 1968² (BT); *Anabasis*, ed. C. HUDE, ed. correctiorem cur. J. PETERS, Leipzig 1972² (BT). Edizioni commentate: *Laced. Pol.*: *La République des Lacédémoniens*, par F. OLLIER, Lyon 1934; *Athen. Pol.*: H. FRISCH, *The Constitution of Athenians. A philological-historical analysis of Pseudo-Xenophon's treatise De republica Atheniensium*, Copenhagen 1942 (rist. New York 1976); *De re eq.*: *De l'Art Équestre*, texte et trad. avec notes par É. DELEBECQUE, Paris 1950; *Memorab.*: *Kommentar...*, von O. GIGON, 2 voll., Basel 1953-56 (ll. I-II; solo comm.); *Vectig.*: *De vectigalibus*, a c. di G. BODEI GIGLIONI, Firenze 1970; *Cyrop.*: *Cyropédie*, par M. BYZOS-É. DELEBECQUE, 3 voll., Paris 1971-78 (BL).

Traduzioni

Italiane: R. LAURENTI, *Senofonte. Le opere socratiche*, Padova

1961; C. CARENA, *Anabasi e Ciropedia*, Torino 1962; G. DAVERIO ROCCHI, *Senofonte, Elleniche*, Milano 1978; G. SERRA, *La costituzione degli Ateniesi dello Ps. Senofonte*, testo e trad., Roma 1979 («Boll. Ist. Filol. Greca Univ. di Padova», suppl. 4); V. MANFREDI, *Anabasi*, Milano 1980; S. SALOMONE, *Senofonte, Trattato d'ippica*, Milano 1980.; E. RAVENNA, *Senofonte, Anabasi*, Milano 1984, 1990^2.

Studi

Generali e storici: J. LUCCIONI, *Les idées politiques et sociales de Xénophon*, Paris 1947; M. SORDI, *I caratteri dell'opera storiografica di Senofonte nelle Elleniche*, «Athenaeum» 28 (1950), pp. 1-53; 29 (1951), pp. 273-348; É. DELEBECQUE, *Essai sur la vie de Xénophon*, Paris 1957; H.R. BREITENBACH, *Xenophon von Athen*, in *RE* IXA.2 (1966), coll. 1569-2052; S. TARAGNA NOVO, *Economia ed etica nell'«Economico» di Senofonte*, Torino 1968; L. CANFORA, *Tucidide continuato*, Padova 1970; J.K. ANDERSON, *Xenophon*, London 1974; W.E. HIGGINS, *Xenophon the Athenian*, New York 1977; R. NICKEL, *Xenophon*, Darmstadt 1979; F. FERLAUTO, *Il secondo proemio tucidideo e Senofonte*, Roma 1984 («Bollettino dei classici», suppl. 5); V. MANFREDI, *Le strade dei Diecimila. Topografia e geografia dell'Oriente di Senofonte*, Milano 1986. Studi socratici: K. JOEL, *Der echte und der xenophontische Socrates*, 2 voll., Berlin 1893-1901; A. DIES, *Autour de Platon*, Paris 1927, pp. 127-55, 218-44; E. EDELSTEIN, *Xenophontisches und platonisches Bild des Sokrates*, Berlin 1935; R. SIMETERRE, *La théorie socratique de la vertu-science selon les «Memorables» de Xénophon*, Paris 1938; V. LONGO, *ΑΝΗΡ ΩΦΕΛΙΜΟΣ: il problema della composizione dei «Memorabili» di Socrate*, Genova 1959; H. ERBSE, *Die Architektonik im Aufbau von Xenophons* Memorabilien, «Hermes» 89 (1961), pp. 257-87; L. STRAUSS, *Xenophon's Socrates*, Ithaca, N.Y. 1972. Lingua, tradizione testuale, fortuna: L. GAUTIER, *La langue de Xénophon*, Genève 1911; A.W. PERSSON, *Zur Textgeschichte Xenophons*, Lund 1914; K. MUNSCHER, *Xenophon in der griechischen-römischen Literatur*, Berlin 1920 («Philologus» suppl. XIII.2); J. BIGALKE, *Einfluss der Rhetorik auf Xenophons Stil*, Greifswald 1933.

Lessico

F.W. STURZ, *Lexicon Xenophonteum*, 4 voll., Leipzig 1801-4 (rist. Hildesheim 1964).

POLIBIO

Vita

Nacque intorno al 200 a.C. a Megalopoli, figlio dell'uomo politico Licorta. Portò le ceneri di Filopemene alla sepoltura nel 182 e fu nominato ambasciatore in Egitto nel 180 (ambasceria poi cancellata). Militò nella lega Achea con il grado di ipparco nel 170/69. Fu uno dei 1.000 Achei deportati a Roma dopo la conquista della Macedonia, nel 168; si legò d'amicizia con Scipione Emiliano, che probabilmente accompagnò in Spagna nel 151 e in Africa; assistette alla distruzione di Cartagine, nel 146. Svolse compiti di mediazione dopo il sacco di Corinto nel 146/5. Compì numerosi viaggi (l'Atlantico, Alessandria, Sardi; forse Numanzia, nel 133). Morì in data successiva al 118, per una caduta da cavallo. Fonti: si veda Walbank, alla voce *Edizioni e commenti* qui sotto, I 1-6.

Opere

Storie (39 libri, oltre a una ricapitolazione in forma di rassegna cronologica): possediamo i libri 1-5 pressoché completi, il resto dell'opera è in frammenti ed estratti; il progetto originario era di coprire l'arco cronologico 220-168, periodo in seguito esteso fino al 146. Scritti perduti: un panegirico di Filopemene (Polibio 10.21.5-8), una storia della guerra numantina (Cic., *Fam.* 5.12.2), scritti sulla tattica militare (Polibio 9.20.4; Arriano Flavio, *Tact.* 1; Eliano, *Tact.* 1, 3.4, 19.10) e sulla regione equatoriale (Gemino 16.12).

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Polybius*, ed. TH. BÜTTNER-WOBST, 5 voll., Leipzig 1889-1904 (BT); *Polybe, Histoires*, ll. I-IX; XII, par P. PÉDECH-J. DE FOUCAULT-R. WEIL-C. NICOLET, Paris 1961-82 (BL). Commento: F.W. WALBANK, *A historical commentary on Polybius*, 3 voll., Oxford 1957-79.

Traduzione

Italiana: A. VIMERCATI, *Polibio, Storie*, intr. di N. CRINITI, note... di N. CRINITI-D. GOLIN, Milano 1987.

Studi

Rassegne bibliografiche: D. MUSTI, *Problemi polibiani (Rassegna di studi 1950-1964)*, «PP» 20 (1965), pp. 380-426; ID., *Polibio negli studi dell'ultimo ventennio*, in *ANRW* I, 2, Berlin-New York 1972, pp. 1114-81. Studi generali: E. MIONI, *Polibio*, Padova 1949; K. ZIEGLER, *Polybios*, in *RE* XXI (1952), coll. 1440-578; K. von FRITZ, *The theory of the mixed constitution in antiquity*, New York 1954; J.M. MOORE, *The manuscript tradition of Polybius*, Cambridge 1965; G. LEHMANN, *Untersuchungen zur historischen Glaubwürdigkeit des Polybios*, Münster 1967; D. MUSTI, *Polibio e la democrazia*, «ASNP» s. II, 36 (1967), pp. 155-207; P. PÉDECH, *La méthode historique de Polybe*, Paris 1969; J.A. DE FOUCAULT, *Recherches sur la langue et le style de Polybe*, Paris 1972; F.W. WALBANK, *Polybius*, Berkeley 1972; AA.VV., *Polybe*, Vandoeuvres-Genève 1974 (Entretiens Fond. Hardt 20); D. MUSTI, *Polibio e l'imperialismo romano*, Napoli 1978; K.S. SACHS, *Polybius on the writing of history*, Berkeley 1981; F. WALBANK, *Il giudizio di Polibio su Roma*, «AIV» 140 (1981-82), pp. 237-56.

Lessici

J. SCHWEIGHÄUSER, *Lexicon Polybianum*, Oxford 1822²; A. MAUERSBERGER, *Polybios-Lexicon*, 4 voll., Berlin 1968-75 (α - ο).

SOFISTI E MEDICI DELL'ILLUMINISMO GRECO

Bibliografia generale

Per il testo dell'opera dei sofisti, cfr. DK = H. DIELS-W. KRANZ, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, II, Berlin 1952⁶; L. RADERMACHER, *Artium scriptores*, Wien 1951. Traduzione italiana e commento dei frammenti del DK si trovano in M. UNTERSTEINER-A.M. BATTEGAZZORE, *I sofisti. Testimonianze e frammenti*, 4 voll., Firenze 1949-62, 1967². Per i testi del *Corpus Hippocraticum* cfr. *Oeuvres complètes d'Hippocrate*, par É. LITTRÉ, 10 voll., Paris 1839-61 (rist. anast. Amsterdam 1961-63). Questa edizione è completa ma non critica; l'edizione critica di alcune opere del *Corpus* è in corso di realizzazione nella collezione BL. Un'antologia in traduzione italiana, con testo greco a fronte, si trova in *Ippocrate. Testi di medicina greca*, a c. di V. DI BENEDETTO-A. LAMI, Milano 1983.

Studi

G. CASERTANO, *Natura e istituzioni umane nelle dottrine dei sofisti*, Napoli 1971

V. DI BENEDETTO, *Il medico e la malattia. La scienza di Ippocrate*, Torino 1986

H. GOMPERZ, *Sophistik und Rhetorik*, Leipzig-Berlin 1912, Darmstadt 1965²

W.K.C. GUTHRIE, *A history of Greek philosophy*, III, Cambridge 1969

W.H.S. JONES, *Philosophy and medicine in ancient Greece*, Baltimore 1946

G. KENNEDY, *The art of persuasion in Greece*, Princeton 1963, pp. 26-70

G.B. KERFERD, *The sophistic movement*, Cambridge 1981

J.H. KÜHN, *System- und Methodenprobleme im Corpus Hippocraticum*, Wiesbaden 1956 («Hermes» suppl. 11)

G.E.R. LLOYD, *Magic, reason and experience. Studies in the origin and development of Greek science*, Cambridge 1979

G. SAITTA, *L'illuminismo della sofistica greca*, Milano 1938

W.D. SMITH, *The Hippocratic tradition*, Ithaca 1979

F. SOLMSEN, *Intellectual experiments of the Greek enlightenment*, Princeton 1975

M. UNTERSTEINER, *I Sofisti*, 2 voll., Milano 1967².

I sofisti (testi e studi)

Protagora di Abdera (490 ca.-420 ca. a.C.): le testimonianze indicano i titoli delle opere capitali: *La Verità* o *Confutazioni*; *Sull'essere*; *Il grande discorso*; *Sugli dèi*; *Argomenti contraddittori*. Edizioni: DK II, pp. 253-71; A. CAPIZZI, *Protagora, Le testimonianze e i frammenti. Edizione riveduta e ampliata con uno studio sulla vita, le opere, il pensiero e la fortuna*, Firenze 1955.

Gorgia di Leontini (480 ca.-375 *ca.* a.C.): opere conservate sono l'*Encomio di Elena* e la *Difesa di Palamede*; un sunto schematico di *Sul nonesistente o sulla natura* ci è conservato da Sesto Empirico, *Adv. Math.* 7.65-87. Edizioni: DK II, pp. 271-307; L. RADERMACHER, *Artium scriptores*, cit., B VII; *Helena*, rec. O. IMMISCH, Berlin-Leipzig 1927; *Encomio di Elena*, t. crit., intr. e note a c. di F. DONINI, Roma 1982 («Boll. Ist. Filol. Greca Univ. di Padova», suppl. 7); cfr. M. MIGLIORI, *La filosofia di Gorgia. Contributi per*

una riscoperta del sofista di Lentini, Milano 1973; *Gorgia e la Sofistica. Atti del Convegno Internazionale (Lentini-Catania 12-15 dic. 1983)*, Catania-Lentini 1986.

Prodico di Ceo (465 ca.?- 400 a.C.): le testimonianze indicano che i titoli delle opere maggiori erano *Ore* o *Stagioni*, e *Sulla Natura*. Edizioni: DK II, pp. 308-19; L. RADERMACHER, *Artium scriptores*, cit., B VIII.

Trasimaco di Calcedone (*floruit* 427 ca. a.C.): le testimonianze additano come opere capitali i discorsi, inclusi *Sulla costituzione* e *Per i Larisei*, oltre al *Lungo manuale*. Edizioni: DK II, pp. 319-26; L. RADERMACHER, *Artium scriptores*, cit., B IX.

Ippia di Elide (*floruit* 430 ca. a.C.): compose discorsi, elegie, una lista di vincitori olimpici, un elenco di nomi di tribù e opere diverse. Edizioni: DK II, pp. 326-34; L. RADERMACHER, *Artium scriptores*, cit., B XI.

Crizia di Atene (460 ca.-403 a.C.): compose poesie in esametri e in distici elegiaci, numerose costituzioni, aforismi, lezioni, *Sulla natura dei desideri o delle virtù*, e forse scrisse opere drammatiche, fra cui *Sisifo*. Edizioni: DK II, pp. 371-99; L. RADERMACHER, *Artium scriptores*, cit., B XVII.

Antistene di Atene (455 ca.-360 ca. a.C.): fondatore della scuola cinica. Due declamazioni giunte a noi sono attribuite a lui: *Aiace* e *Odisseo*; inoltre, dialoghi perduti. Edizioni: L. RADERMACHER, *Artium scriptores*, cit., B XIX; F. DECLEVA CAIZZI, *Antisthenis Fragmenta*, Milano-Varese 1966.

Alcidamante di Elea (*floruit* 390 a.C. ca.): superstiti sono un'opera *Su coloro che compongono discorsi scritti* o *Sui sofisti*, e (spuria) una declamazione, *Odisseo*. Edizioni: L. RADERMACHER, *Artium scriptores*, cit., B XXII; *Alcidamante, Orazioni e frammenti*, testo, intr., trad. e note a c. di G. AVEZZÙ, Roma 1982 («Boll. Ist. Filol. Greca Univ. di Padova» suppl. 6).

Anassimene di Lampsaco (380 ca.-320 ca. a.C.): restano la *Retorica ad Alessandro* e frammenti d'opere storiche. Edizioni: *Anaximenis Ars Rhetorica...*, ed. M. FUHRMANN, Leipzig 1966 (BT); L. RADERMACHER, *Artium scriptores*, cit., B XXXVI; F. JACOBY, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin-Leiden 1923-58, II A, 112-30.

PLATONE E GLI SCRITTI SOCRATICI DI SENOFONTE

SENOFONTE

Si veda alle pp. 550-2.

PLATONE

Vita

Nacque nel 427 a.C. in Atene, da Aristone, che faceva risalire la sua discendenza ai re d'Atene, e da Perictione, sorella dell'uomo politico di parte oligarchica Carmide. Platone era cugino di Crizia che, come Carmide, apparteneva ai «Trenta». Visitò l'Italia (Archita a Taranto) e la Sicilia (incontrò Dione con Dionisio I a Siracusa) nel 388. Dopo il rientro ad Atene fondò l'«Academia», gruppo di persone impegnate nello studio di filosofia, matematica e scienze politiche. Fu a Siracusa nel periodo 367-366 e poi 361-60 (con tentativi d'influenza su Dionisio II). Morì ad Atene nel 348. Fonti: Platone, *Lettere* 7 e 8; Filodemo, *Acad. ind.* col. X 5 sgg.; Nepote, *Dion.* 2-3; Plutarco, *Dion.* 5, 17, 20; Diogene Laerzio 3.1-9, 18-46; Apuleio, *De Platone* 1.1-4; Olimpiodoro, *Vita di Platone* (in A. Westermann, *Vitarum scriptores Graeci minores* [Brunswick 1845] 382 sgg.).

Opere

1. *Apologia* (*difesa di Socrate*). Composta forse dopo il 394. 2. Dialoghi: *a*) *Genuini*, elencati in ordine approssimativo di composizione. (L'ordine è determinato principalmente su base stilometrica: e con i risultati dell'indagine stilometrica concorda l'andamento della linea di sviluppo del pensiero filosofico platonico nel suo complesso. Il criterio stilometrico è meno efficace per l'ordinamento di una parte del gruppo I, che si suppone più antica; a partire dal *Gorgia* l'ordine si fa plausibile, sempreché il *Simposio* non debba considerarsi anteriore al *Fedone*. Il gruppo III è carat-

terizzato dalla cura con cui si evita lo iato. Non è sicura la data d'inizio della composizione dei dialoghi platonici; se era operante la convenzione di non rappresentare personaggi viventi nei testi dialogici, quella data è posteriore al 399. È possibile che i dialoghi abbiano subito riscritture anche a distanze notevoli di tempo, circostanza che renderebbe il criterio stilometrico più precario. Si veda R. Simeterre, *Introduction à l'étude de Platon* [Paris 1948] 72-41 [sommario, con bibliografia]; idem, «REG» 58 [1945] 146-62; W.D. Ross, *Plato's theory of ideas* [Oxford 1951] 1-10; A. Diaz Tejera, «Emerita» 29 [1961] 241-86; H. Thesleff, *Studies in the style of Plato* [Helsinki 1967] 8-25; ID., *Studies in Platonic chronology* [Helsinki 1982: sottopone l'opera precedente a revisione].) I) *Ione, Lachete, Critone, Carmide, Eutifrone* (collocato dopo il *Menone* da K. Reich, *Euthyphron* [Hamburg 1968] e E. Kapp, *Ausgewählte Schriften* [Berlin 1968] 61; dopo il *Gorgia* da K.H. Ilting, «Gnomon» 44 [1972] 382), *Ippia minore, Protagora, Liside, Cratilo* (data incerta: si veda M. Warburg, *Zwei Fragen zum «Kratylos»* [Berlin 1929] 31-61; J.V. Luce, «AJPh» 85 [1964] 136-54), *Gorgia, Menone, Eutidemo, Menesseno* (? 386; non prima del 390, si veda 245e), *Fedone, Simposio* (? dopo il 385; si veda 193a e K.J. Dover, «Phronesis» 10 [1965] 2-20), *Repubblica* (10 libri; libro 1 in «stile» precedente rispetto a 2-10). II) *Parmenide, Fedro, Teeteto* (? posteriore al 369; si veda 142a). III) *Sofista, Politico, Timeo* (collocato prima del *Parmenide* da G.E.L. Owen, «CQ» n.s. 3 [1953] 79-95; ma si veda, ad esempio, H. Cherniss, «AJPh» 78 [1957] 225-66), *Crizia, Filebo, Leggi* (12 libri, non ancora completati nel 348; si diceva che fosse stato «trascritto», forse preparato per la pubblicazione, da Filippo di Opunte). *b) Di genuinità dubbia. Ippia maggiore* (a favore: G.M.A. Grube, «CQ» 20 [1926] 134-48; idem, «CPh» 24 [1929] 369-75; M. Soreth, *Der platonische Dialog Hippias maior* [München 1953]; Friedländer alla voce *Studi* qui sotto, II 105-16; altri. Contro: Wilamowitz-Moellendorff alla voce *Studi* qui sotto, II 327-8; D. Tarrant, «CQ» 42 [1948] 28-34; altri), *Alcibiade I* (a favore: Friedländer alla voce *Studi* qui sotto, II 231-43. Contro: Wilamowitz-Moellendorff alla voce *Studi* qui sotto, II 326-7; R.S. Bluck, «CQ» n.s. 3 [1953] 46-52; la maggior parte degli studiosi), *Clitofonte* (a favore: G.M.A. Grube, «CPh» 26 [1931] 302-8; H. Kesters, *De authenticiteit van den Kleitophoon* [Leuven 1935]. Contro: la maggior parte degli studiosi), *Epinomide* (a favore: J. Harward, *The Epinomis of Plato* [Oxford 1928] 26-58; É. des Places, Budé ed. [1956]. Contro: «alcuni affermano che l'*Epinomide* sia opera di Filippo di Opunte» [Diogene Laerzio 3.37, si veda Suda alla voce φιλόσοφος]; G. Müller, *Studien zu den platonischen Nomoi* (München 1951). *c) Spuri.* I) Inclusi nel canone di Trasillo (morto nel 36 d.C.), che ordinò le opere di Platone in tetralogie: *Teagene, Alcibiade II, Erasti, Ipparco.* II) Non inclusi da Trasillo: *Alcione* (= Ps.-Luciano, *Alcione*), *Assioco* (posteriore a Epicuro), *De iustitia, De virtute, Demodoco, Eryxia* (? terzo secolo), *Sisifo.* III) Perduti: *Cimone* (Ateneo 506d), *Midone* (?), *Feaci, Chelidone, Ebdome, Epimenide* (Diogene Laerzio 3.62). Si veda W.A. Heidel, *Pseudo-Platonica* (Baltimore 1896: rist. New York 1976). 3. Tredici *Lettere*, la maggior parte delle quali spurie: la 7 e la 8 sono state ritenute genuine. R. Hackforth, *The authorship of the Platonic Epistles* (Manchester 1913) accetta la 3, la 4, la 7, la 8, la 13; G. Pasquali, *Le lettere di Platone* (Firenze 1938) considera autentiche la 6, la 7, la 8; G.R. Morrow, *Plato's Epistles* (Indianapolis 1962) accetta la 4, la 6, la 7, la 8, la 10. La *Lettera* 7 è difesa da K. von Fritz, «Phronesis» 11 (1966) 117-53 e *Platon in Sizilien* (Berlin 1968) 5-62; respinta invece da G. Ryle, *Plato's progress* (Cambridge 1966) 55-89; L. Edelstein, *Plato's seventh Letter* (Leiden 1966), ma si veda Solmsen, «Gnomon» 41 (1969) 29-34; M. Levison, A.Q. Morton, A.D. Winspear, «Mind» 77 (1968) 309-25, ma si veda L. Brandwood, «Revue pour l'étude des langues anciennes par co-ordinateur» 4 (1969) 1-25; N. Gulley, *Entretiens XIV: Pseudepigrapha* (Fondation Hardt, Genève 1971) 105-43. La *Lettera* 8 è difesa da G.J.D. Aalders, «Mnemosyne» 4.22 (1969) 233-57; si veda anche J. Souilhé, *Platon, Lettres* (Paris 1926). 4. Epigrammi. *Anth. Pal.* 5.77-80; 6.1, 43; 7.99-100, 217, 256, 259, 265, 268-9, 669-70; 9.3, 39, 44-5, 51, 506, 747, 823, 826-7; *Anth. Plan.* 13, 160-1, 210; Olimpiodoro, *Vita Platonis* I p. 384 W. Nessun epigramma, forse, autentico: alcuni hanno assegnazioni alternative. Si veda W. Ludwig, «GRBS» 4 (1963) 59-82. 5. Circa 200 *Definizioni* spurie: si veda J. Souilhé, BL ed. XIII 3.153-9.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Platonis Opera*, rec. J. BURNET, 5 voll., Oxford 1905-12² (OCT); *Platon, Oeuvres complètes*, 13 voll., par L. BODIN-E. CHAMBRY-M. et A. CROISET-L. MÉRIDIER-É. DES PLACES-A. DIES-A. RIVAUD-L. ROBIN-J. SOUILHÉ, Paris 1921-56 (BL). Edizioni commentate e studi su opere singole: *Apolog.*: *Eutyphro, Apology of Socrates and Crito* by J. BURNET, Oxford 1924; R. HACKFORTH, *The composition of Plato's Apology*, Cambridge 1933; T. MEYER, *Pla-*

tons Apologie, Stuttgart 1962; *Apologie des Sokrates*, von F.J. WEBER, Paderborn 1971. *Axiochus*: M. ISNARDI PARENTE, *Un discorso consolatorio del corpus platonicum*, «Rivista critica di Storia della Filosofia» 16 (1961), pp. 33-47. *Charmid.*: T.G. TUCKEY, *Plato's Charmides*, Cambridge 1951; B. WITTE, *Die Wissenschaft von Guten und Bösen*, Berlin 1970. *Cratyl.*: V. GOLDSCHMIDT, *Essai sur le* «Cratyle»: *Contribution a l'histoire de la pensée de Platon*, Paris 1940. *Crito*: cfr. *Apolog.*; P. PIOVANI, *Per una interpretazione unitaria del Critone*, Roma 1947. *Epinomis*: *Epinomis*, commentariis illustrata par F. NOVOTNÝ, Praha 1960; *Epinomis*, intr., t. crit. e comm. a c. di O. SPECCHIA, Firenze 1967. *Epistulae*: F. NOVOTNÝ, *Platonis Epistulae commentariis illustratae*, Brno 1930; G. PASQUALI, *Le* Lettere *di Platone*, Firenze 1938; *Plato's Seventh and Eighth Letters*, ed. with intr. and notes by R.S. BLUCK, Cambridge 1947. *Euthyd.*: H. KEULEN, *Untersuchungen zu Platons* Euthydem, Wiesbaden 1971; R.S.W. HAWTREY, *Commentary on Plato's Euthydemus*, Philadelphia 1981. *Euthyphr.*: cfr. *Apolog.*; *Euthyphron*, trad. et comm., intr. par J.-Y. CHATEAU, Paris 1979. *Gorgias*: *Gorgias*, rev. text, intr. and comm. by E.R. DODDS, Oxford 1959; *Gorgias*, transl. by T. IRWIN, Oxford 1979. *Hippias maior*: *The* Hippias maior, by D. TARRANT, Cambridge 1928; A. HAAG, *Hippias maior. Interpretation eines pseudoplatonischen Dialogs*, Diss. Tübingen 1973; *Hippias maior*, transl. with comm. by P. WOODRUFF, Indianapolis 1982. *Leges*: *The Laws of Plato*, by E.D. ENGLAND, 2 voll., Manchester 1921. *Menex.*: R. CLAVAUD, *Le Ménexène de Platon et la rhétorique de son temps*, Paris 1980. *Meno*: *Meno*, intr., ed. and comm. by R.S. BLUCK, Cambridge 1961; R. BRAGUE, *Le restant. Supplément aux commentaires du Ménon*, Paris 1978. *Parmen.*: R.P. HÄGLER, *Platons Parmenides. Probleme der Interpretation*, Berlin-New York 1823; F.M. CORNFORD, *Plato and Parmenides*, London 1939; C. TUROLLA, *Il* Parmenide *tradotto e commentato*, Milano 1942. *Phaedo*: *Plato's* Phaedo, by R. HACKFORTH, Cambridge 1955; *Plato's* Phaedo, by R.S. BLUCK, London 1955; *Fedone*, trad., intr. e comm. di G. REALE, Brescia 1970; *Le* Phédon *de Platon*, comm. et trad. de R. LORIAUX, 2 voll., Namur 1969-75. *Phaedr.*: *Phaedrus*, by R. HACKFORTH, Cambridge 1952; G.J. de VRIES, *Commentary on the* Phaedrus *of Plato*, Amsterdam 1969. *Phileb.*: *The* Philebus *of Plato*, by R.G. BURY, Cambridge 1897 (rist. 1962); R. HACKFORTH, *Plato's examination of pleasure*, Cambridge 1945; *Philebus*, transl. with notes and comm. by J.C.B. GOSLING, Oxford 1975; S. CERASUOLO, *La teoria del comico nel* Filebo *di Platone*, Napoli 1980. *Politicus*: *Platone, Il Politico*, trad. intr. e comm. a c. di G.A. ROGGERONE, Torino 1953. *Protag.*: *Il Protagora*, con intr. e comm. di G. CALOGERO, Firenze 1937; *Protagoras*, von F. DIRLMEIER-H. SCHAROLD, München 1959; *Protagoras*, transl. and notes by C.C.W. TAYLOR, Oxford 1976. *Respubl.*: *The Republic*, ed. and comm. by J. ADAM, 2nd. ed. with intr. by D.A. REES, 2 voll., New York-London 1963; R.C. CROSS-A.D. WOOLEY, *Plato's* Republic. *A philosophical commentary*, London-New York 1964; J. ANNAS, *An introduction to Plato's Republic*, Oxford 1985. *Sophista*: *Plato's theory of knowledge: the* Theaetetus *and the* Sophist *of Plato translated with a running commentary by* F.M. CORNFORD, London 1935; *Platone, Il Sofista*, a c. di V. ARANGIO RUIZ, Bari 1951; S. ROSEN, *Plato's Sophist. The drama of original and image*, New Haven-London 1983. *Symp.*: *Symposium*, ed. by K.J. DOVER, Cambridge 1980. *Theaet.*: cfr. *Sofista*; *Theaetetus*, transl. with notes by J. McDOWELL, Oxford 1973; *Platone, Teeteto*, trad., intr., comm. e note di G. MAZZARRA, Napoli 1977; J.A. DOULL, *A commentary on Plato's* Theaetetus, «Dionysius» 1 (1977), pp. 5-47. *Timaeus*: F.M. CORNFORD, *Plato's cosmology*, London 1937. Scoli: *Scholia platonica*, ed. W.C. GREENE, Haverford 1938.

Traduzioni

Italiane: G. REALE, *Critone* (1961), *Menone* (1962), *Eutifrone* (1964), *Gorgia* (1966), *Protagora* (1969), *Fedone* (1970), Brescia (con più riedizioni successive); F. ADORNO, *Dialoghi politici e lettere di Platone*, 2 voll., Torino 1953-58; 1970[2]; AA.VV., *Platone, Opere complete*, 2 voll., Bari 1966; G. CAMBIANO, *Dialoghi filosofici di Platone*, I-II, Torino 1970-; E. SAVINO, *Platone, Simposio, Apologia di Socrate, Critone, Fedone*, Milano 1987, 1990[2].

Studi

Rassegne bibliografiche: H. CHERNISS, *Plato 1950-1957*, «Lustrum» 4 (1959), pp. 5-308; 5 (1960), pp. 321-648; J.B. SKEMP, *Plato*, Oxford 1976 («G&R»: New surveys in the classics 10); L. BRISSON, *Platon 1958-1975*, «Lustrum» 20 (1977); ID., *Platon 1975-1980*, «Lustrum» 25 (1983), pp. 31-320. Studi generali (tra gli innumerevoli studi sull'opera e il pensiero di Platone, ci si limita qui a qualche indicazione generale; per il resto si rimanda alle rassegne bibliografiche sopra indicate): U. von WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Platon*, 2 voll., Berlin 1918-19; L. STEFANINI, *Platone*, 2 voll., Padova 1922-35; P. FRIEDLÄNDER, *Platon*, 2 voll., Berlin-Leipzig 1928-30; P. FRUTIGER, *Les mythes de Platon*, Paris 1930; G.M.A. GRUBE, *Plato's thought*, London 1935; R. SCHAERER, *La question platonicienne*, Neuchâtel 1938; V. GOLDSCHMIDT, *Les*

dialogues de Platon, Paris 1947, 1963²; R.C. LODGE, *Plato's theory of art*, New York-London 1953; P. VICAIRE, *Platon critique littéraire*, Paris 1960; I.M. CROMBIE, *An examination of Plato's doctrines*, 2 voll., London 1962-63; J. PIEPER, *Über die platonischen Mythen*, München 1965; F. ADORNO, *Introduzione a Platone*, Bari 1978, 1986³; É. DES PLACES, *Études platoniciennes, 1929-1979*, Leiden 1981; R. ZASLAVSKY, *Platonic myth and Platonic writing*, Washington 1981; L. BRISSON, *Platon: les mots et les mythes*, Paris 1982; G. REALE, *Per una nuova interpretazione di Platone: rilettura metafisica dei grandi dialoghi alla luce delle dottrine non scritte*, Milano 1987⁵. Lingua e stile: F. WALSDORFF, *Die antiken Urteile über Platons Stil*, Leipzig 1927; H. THESLEFF, *Studies in the style of Plato*, Helsinki 1967; K. GAISER, *Platone come scrittore filosofico*, con premessa di M. GIGANTE, Napoli 1984. Tradizione manoscritta: H. ALLINE, *Histoire du texte de Platon*, Paris 1915; N.G. WILSON, *A list of Plato's manuscripts*, «Scriptorium» 16 (1962), pp. 386-95; J.A. PHILIP, *The Platonic Corpus*, «Phoenix» 24 (1970), pp. 296-308.

Lessici

D.F. AST, *Lexicon Platonicum*, 3 voll., Leipzig 1835-38; É. DES PLACES, *Léxique de la langue philosophique et religieuse*, Paris 1964 (BL); L. BRANDWOOD, *A word index to Plato*, Leeds 1976.

ORATORIA

Bibliografia generale

Edizione

J.G. BAITER-H. SAUPPE, *Oratores Attici*, 2 voll., Zürich 1838-50 (rist. Hildesheim 1968).

Studi

F. BLASS, *Die attische Beredsamkeit*, 3 voll., Leipzig 1887-98² (rist. Hildesheim 1962)

R.J. BONNER-G. SMITH, *The administration of justice from Homer to Aristotle*, 2 voll., Chicago 1930-38

L. CANFORA, *Gli oratori attici*, in *Storia e civiltà dei Greci*, a c. di R. BIANCHI BANDINELLI, III, 1, Milano 1979, pp. 326-51

K.J. DOVER, *Greek Popular Morality*, Berkeley 1974, trad. it.: *Morale popolare greca*, Brescia 1983

R.C. JEBB, *The Attic orators from Antiphon to Isaeus*, 2 voll., London 1893² (rist. New York 1962)

G. KENNEDY, *The art of persuasion in Greece*, Princeton 1963

H. LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, 2 voll., München 1960

M. LAVENCY, *Aspects de la logographie judiciaire attique*, Louvain 1964

M.T. LUZZATTO, *L'oratoria, la retorica e la critica letteraria dalle origini ad Ermogene*, in F. MONTANARI (a c. di), *Da Omero agli Alessandrini: problemi e figure della letteratura greca*, Firenze 1988, pp. 208-56

E. NORDEN, *Die Antike Kunstprosa*, Leipzig 1915³, trad. it.: *La prosa d'arte antica dal VI sec. a.C. all'età della Rinascenza*, 2 voll., Roma 1986.

A. PLEBE, *La retorica antica*, Roma-Bari 1988²

L. SPINA, *Il cittadino alla tribuna: diritto e libertà di parola nell'Atene democratica*, Napoli 1986.

ANTIFONTE

Vita

Nacque intorno al 480 a.C. Fu docente di retorica e scrittore professionista di orazioni in Atene. Uomo di spicco della rivoluzione oligarchica del 411; fu processato e giustiziato quello stesso anno. Spesso viene identificato – forse non a torto – con Antifonte sofista; si vedano la discussione e la bibliografia in R.K. Sprague, *The older sophists* (Columbia 1972) 108-11. Fonti: Tucidide 8.68 e 90; Ps.-Plutarco, *Vit. X or.* 832c-4b; Filostrato, *V.S.* 1.15; Platone, *Menex.* 236a.

Opere

1. Tre *Tetralogie*, ciascuna comprendente due discorsi, l'uno a sostegno dell'accusa, l'altro della difesa; si tratta di scritti d'esercitazione, composti in una data compresa fra i decenni 450-40 e 430-20. Sulla datazione e sull'autenticità si veda G. Zuntz, «MH» 6 (1949) 100-3. 2. Tre orazioni giudiziarie in processi per omicidio: *Sul coreuta* (419/18), *Contro la matrigna* (417 ca.), *Sull'uccisione di Erode* (415 ca.); per le datazioni si veda K.J. Dover, «CQ» 44 (1950) 44-60. 3. Frammenti di discorsi diversi (fra cui la sua autodifesa nel 411) e di un manuale *Sull'arte di parlare in pubblico*.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Antiphontis orationes et fragmenta*, post F. BLASS ed. TH. THALHEIM, Leipzig 1914 (BT); *Antiphon, Discours*, par L. GERNET, Paris 1923, 1954^2 (BL). Edizione commentata: *Antiphontis Tetralogiae*, ed. F. DECLEVA CAIZZI, Milano-Varese 1969.

Traduzioni

Italiana: F. DECLEVA CAIZZI, *Antiphontis Tetralogiae*, cit. Inglese: K. MAIDMENT, *Minor Attic orators*, I, Cambridge, Mass.-London 1941 (LCL). Francese: L. GERNET, *Antiphon, Discours*, cit.

Studi

F. SOLMSEN, *Antiphonstudien. Untersuchungen zur Entstehung der attischen Gerichtsrede*, Berlin 1931; U. ALBINI, *Antifonte logografo*, «Maia» 10 (1958), pp. 38-62, 132-45; U. SCHINDEL, *Der Mordfall Herodes; zur 5. Rede Antiphons*, Göttingen 1979; B. DUE, *Antiphon, a study in argumentation*, Copenhagen 1980; E. HEITSCH, *Recht und Argumentation in Antiphons 6. Rede*, Wiesbaden 1980; ID., *Antiphon aus Rhamnus*, Wiesbaden 1984.

Lessico

F.L. van CLEEF, *Index Antiphontheus*, Ithaca, N.Y. 1895.

ANDOCIDE

Vita

Nacque nel 440 ca. da famiglia aristocratica. Testimoniò contro i propri complici nel processo relativo alla mutilazione delle Erme del 415, ma in seguito gli fu proibito l'ingresso nei santuari ateniesi e nell'agorà. Si ritirò in esilio e viaggiò come mercante. Dopo tentativi falliti nel 411 e nel 408 ca. (*Sul proprio ritorno*), riacquistò i diritti civili nel 403. Si difese con successo contro il tentativo di farlo ricadere sotto il decreto di Isotimide dell'anno 399 (*Sui misteri*). Ambasciatore a Sparta nel 392, si fece paladino delle proposte di pace respinte dagli Ateniesi (*Sulla pace*); subì dunque l'esilio. Data di morte sconosciuta. Fonti: i suoi primi due discorsi; Ps.-Lisia, *Contro Andocide* (parte dell'accusa del 399); Tucidide 6.60 (questione delle Erme); *FGrH* 328 F 149 (pace del 392).

Opere

I tre discorsi citati sopra, nella *Vita*. Il discorso *Contro Alcibiade*, pronunciato nell'assemblea ateniese del 415, è spurio: si veda Dalmeyda, nella sezione *Edizioni e commenti* qui sotto.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Andocidis orationes*, ed. F. BLASS, ed. quarta cur. C. FUHR, Leipzig 1913 (BT); *Andocides, Discours*, par G. DALMEYDA, Paris 1930 (BL). Edizioni commentate: *Andocides, De reditu*, a c. di U. ALBINI, Firenze 1961; *Andocides, On the mysteries*, by D. MacDOWELL, Oxford 1962; *Andocides, De pace*, a c. di U. ALBINI, Firenze 1964.

Traduzioni

Inglese: K. MAIDMENT, *Minor Attic orators*, I, Cambridge, Mass.-London 1941 (LCL). Francese: G. DALMEYDA, *Andocides, Discours*, cit.

Studi

U. ALBINI, *Per un profilo di Andocide*, «Maia» 8 (1956), pp. 163-80; ID., *Rassegna di studi andocidei*, «Atene e Roma» 3 (1958), pp. 129-48; G.A. KENNEDY, *The oratory of Andocides*, «AJPh» 79 (1958), pp. 32-43; I. OPELT, *Zur politischen Polemik des Redners Andocides*, «Glotta» 57 (1979), pp. 210-8.

Lessico

L.L. FORMAN, *Index Andocideus, Lycurgeus, Dinarcheus*, Oxford 1897.

LISIA

Vita

Nacque in Atene, forse nel 444 a.C., figlio di un meteco proveniente da Siracusa. Si spostò a Turî verso il 429 a.C., ma ne fu espulso dopo il fallimento della spedizione ateniese in Sicilia del 415-13. Fece ritorno ad Atene e si assicurò una solida posizione economica come fabbricante di scudi. Subì la confisca della maggior parte dei beni ad opera dei Trenta Tiranni, nel 404; suo fratello fu messo a morte. Fuggì a Megara ed abbracciò la causa dei

democratici ateniesi; con il rientro ad Atene, ebbe per breve tempo la garanzia dei pieni diritti di cittadinanza. Diresse una scuola (periodo probabile: 403-401) e si mantenne con l'attività di logografo. Morì intorno al 375. Fonti: il suo discorso *Contro Eratostene*; *P. Oxy.* 1606; Dionigi di Alicarnasso, *Lisia*; Ps.-Plutarco, *Vit. X or.* 835c-6d; Cicerone, *Brutus* 48.

Opere

233 discorsi considerati autentici nell'antichità; ne sopravvivono trentacinque (alcuni parzialmente). Si tratta – se ne escludiamo un discorso epidittico e l'*Epitafio* – di discorsi giudiziari. I discorsi 6, 8 e 20 sono probabilmente spuri. Solo *Contro Eratostene* (403) e probabilmente l'*Olimpico* (388) furono declamati dall'autore in persona. Il discorso attribuito a Lisia nel *Fedro* di Platone è una parodia; si veda la bibliografia in G. Kennedy, *The art of persuasion in Greece* (Princeton 1963) 134 n. 23.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Lysiae orationes*, ed. C. HUDE, Oxford 1912 (OCT); *Lysiae orationes*, ed. TH. THALHEIM, Leipzig 1913² (BT); *Lysias, Discours*, par L. GERNET-M. BIZOS, 2 voll., Paris 1924-26, 1955³; *Lisia, Apologia per l'uccisione di Eratostene, Epitafio*, intr. e testo a c. di G. AVEZZÙ, Padova 1985. Edizione commentata: *Lisia, I discorsi*, a c. di U. ALBINI, Firenze 1955.

Traduzioni

Italiane: N. VIANELLO, *Le orazioni di Lisia tradotte e commentate*, Torino 1914; U. ALBINI, *Lisia. I discorsi*, cit. Francese: L. GERNET-M. BIZOS, *Lysias, Discours*, cit.

Studi

W. MOTSCHMANN, *Die Charaktere bei Lysias*, München 1906; O. BUECHLER, *Die Unterscheidung der redenden Personen bei Lysias*, Heidelberg 1936; U. ALBINI, *Rassegna di studi lisiani (1901-1954)*, «Atene e Roma» 14-16 (1954), pp. 56-57; J.J. BATEMAN, *Some aspects of Lysias' argumentation*, «Phoenix» 16 (1962), pp. 155-77; K.J. DOVER, *Lysias and the corpus Lysiacum*, Berkeley-Los Angeles 1968; S. FERABOLI, *Lisia avvocato*, Padova 1980; G. AVEZZÙ, *Note sulla tradizione manoscritta di Lisia*, «Museum Patavinum» 3 (1985), pp. 361-82.

Lessico

D.H. HOLMES, *Index Lysiacus*, Bonn 1895 (rist. Amsterdam 1962).

ISEO

Vita

Nacque intorno al 420 a.C. in Atene o a Calcide. Fu allievo di Isocrate e maestro di Demostene; la sua attività fu esclusivamente rivolta a scrivere discorsi per conto di terzi. Il più antico discorso giunto a noi (5) risale al 390/89, il più recente (12) al 344/3. La data di morte è sconosciuta. Fonti: Dionigi di Alicarnasso, *Iseo*; Ps.-Plutarco, *Vit. X or.* 839e-f.

Opere

Cinquanta discorsi erano ritenuti genuini nell'antichità. Ne sopravvivono dodici, undici su cause di eredità e uno (conservato in parte da Dionigi di Alicarnasso, *Iseo* 17) sui diritti civili. Ps.-Plutarco menziona anche un trattato sulla retorica.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Isaei orationes cum deperditarum fragmentis*, ed. TH. THALHEIM, Leipzig 1903³ (BT); *Isée, Discours*, par P. ROUSSEL, Paris 1922, 1960² (BL). Edizione commentata: *The speeches of Isaeus*, by W. WYSE, Cambridge 1904 (rist. Hildesheim 1967).

Traduzione

Inglese: *Isaeus*, by E.S. FORSTER, Cambridge, Mass. 1957 (LCL).

Studi

R.F. WEAVERS, *Isaeus. Chronology, prosopography and social history*, The Hague 1969; J.-M. DENOMMÉ, *Recherches sur la langue et le style d'Isée*, Hildesheim 1974.

Lessico

J.-M. DENOMMÉ, *Index Isaeus*, Hildesheim 1968.

ISOCRATE

Vita

Nacque nel 436 a.C. ad Atene, da famiglia agiata. Fu alla scuola di Prodico, di Gorgia (in Sicilia), di Tisia e Teramene; ebbe rapporti con Socrate. Dopo un periodo d'attività come scrittore di discorsi, aprì una scuola di retorica verso il 393; fra i suoi allievi, gli storici Eforo e Teopompo, gli oratori Iperide ed Iseo. Non ebbe mai vera attività d'oratore o di statista, ma pubblicò la maggior parte delle sue orazioni in forma di opuscoli. Si lasciò morire di fame nel 338. Fonti: la sua opera, specialmente *Antidosis*; Dionigi di Alicarnasso, *Isocrate*; Ps.-Plutarco, *Vit. X or.* 836e-9d; Cicerone, *Or.* 176. Sull'apertura della scuola si veda G. Kennedy, *The art of persuasion in Greece* (Princeton 1963) 176; sul coinvolgimento con Teramene, P. Cloché, «Les Études Classiques» 5 (1936) 394-484.

Opere

1. Orazioni: Dionigi di Alicarnasso accetta come genuine venticinque orazioni; ne restano venticinque. *a)* Logografiche. *Or.* 16-21; pubblicate nel decennio 400-390; si veda però *Antid.* 36 sgg. e 49, Dionigi di Alicarnasso, *Isocr.* 18. *b)* Encomi. *Busiride* e *Elena* (370?). *c)* Pedagogiche. *Antidosis* (353), *Contro i sofisti* (392?). *d)* Politiche. *Panegirico* (380, con l'esortazione a una campagna contro la Persia), *Plataico* (sulla distruzione di Platea, 373), *A Demonico* e *A Nicocle* (380-70, sui doveri del monarca), *Nicocle* o *Cipri* (368 ca.), *Archidamo* (sulle proposte di pace del 366), *Evagora* (365 ca.), *Areopagitico* (357; si veda W. Jaeger, «HSCPh» suppl. I [1941]), *Sulla pace* (355), *Filippo* (346), *Panatenaico* (concluso nel 399, paragone fra Atene e Sparta). 2. Nove *Lettere* indirizzate a vari personaggi, fra cui Dionigi I di Siracusa e Filippo il Macedone; sull'autenticità si veda la bibliografia in Kennedy, citato qui sopra nella sezione *Vita*, 191 n. 97. 3. Un manuale di retorica. Alcuni frammenti giunti a noi sono di genuinità discutibile: si veda Kennedy 70-4.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Isocratis orationes*, edd. G.E. BENSELER-F. BLASS, 2 voll., Leipzig 1898-1927[2] (BT); *Isocratis orationes*, I, ed. E. DRERUP, Leipzig 1906; *Isocrate, Discours*, par G. MATHIEU-E. BRÉMOND, 4

voll., Paris 1928-62 (BL). Edizioni parziali commentate: *Cyprian orations: Euagoras, Ad Nicoclem, Nicocles aut Cyprii*, by E.S. FORSTER, Oxford 1912; *De pace and Philippus*, ed. by M.L.W. LAISTNER, New York-London 1927; *Il Panegirico*, con intr. e comm. di P. TREVES, Torino 1932; *A Filippo*, intr. e comm. di P. TREVES, Milano 1933; *Isocrates' Trapeziticus*, vertaald & toegelicht door I.C.A.M. BONGENAAR, Utrecht 1933. Scoli: *Scholia graeca in Aeschinem et Isocratem*, ed. W. DINDORF, Oxford 1952 (rist. Hildesheim 1970).

Traduzioni

Italiana: A. ARGENTATI-C. GATTI, *Orazioni di Isocrate*, Torino 1965. Francese: G. MATHIEU-E. BRÉMOND, *Isocrate, Discours*, cit.

Studi

E. MIKKOLA, *Isocrates, seine Anschauungen im Lichte seiner Schriften*, Helsinki 1954; E. BUCHNER, *Der Panegyricus des Isokrates: eine historisch-philologische Untersuchung*, Wiesbaden 1958; M.A. LEVI, *Isocrate: saggio critico*, Milano 1959; P. CLOCHÉ, *Isocrate et son temps*, Paris 1963; K. BRINGMANN, *Studien zu den politischen Ideen des Isokrates*, Göttingen 1965; F. SECK (ed.), *Isokrates*, Darmstadt 1976 (Wege der Forschung 351); S. USHER, *The style of Isocrates*, «BICS» 20 (1973), pp. 39-67; E. RUMMEL, *Isocrates' ideal of rhetoric*, «Classical Journal» 75 (1979), pp. 25-35; C. BEARZOT, *Isocrate e il problema della democrazia*, «Aevum» 54 (1980), pp. 113-31; C. NATALI, *Evitare Gorgia. La posizione di Isocrate verso il suo maestro*, «Siculorum Gymnasium» 38 (1985), pp. 45-55.

Lessico

S. PREUSS, *Index Isocrateus*, Fürth 1904 (rist. Hildesheim 1963).

DEMOSTENE

Vita

Nacque nel 384 a.C. in Atene. Studiò retorica sotto la guida di Iseo e intentò processo ai propri tutori per appropriazione indebita dell'eredità, nel 364 (discorsi *Contro Afobo* e *Contro Onetore*). Più antico discorso pubblico: *Contro Androzione*, 355; più antico discorso deliberativo superstite: *Sulle simmorie*, 354. In epoca posteriore seguì una politica sempre più spiccata in senso antimacedone, trovando sosta solo nella Pace di Filocrate del 346. Decla-

mò l'orazione funebre ufficiale dopo la sconfitta di Atene a Cheronea nel 338. Difese la propria condotta e la carriera politica contro le accuse di Eschine nel discorso *Sulla corona* del 330. Fu multato pesantemente per corruzione, accusa dimostratasi fondata, nel 324, ma riparò in esilio. Fu richiamato alla morte di Alessandro, ma fu condannato a morte dopo la sconfitta dei Greci nella guerra lamiaca del 322; fuggì nell'isola di Calauria, e si avvelenò nello stesso anno. Fonti: la sua opera, specialmente *Contro Afobo* e *Sulla corona*; Eschine *passim*; Ps.-Plutarco, *Vit. X or.* 844a-8d; Plutarco, *Dem.*; Dionigi di Alicarnasso, *Amm.* 1, *Dem.*; «Longino», *Subl.* 12 (confronto fra Demostene e Cicerone). Sullo sviluppo della sua attività politica si veda G.L. Cawkwell, «REG» 73 (1960) 416-38; 75 (1962) 453-9; «CQ» n.s. 12 (1962) 122-41; n.s. 13 (1963) 120-38; «JHS» 83 (1963) 47-67; *Philip of Macedon* (London 1978).

Opere

Il *corpus* comprende sessantatre opere. 1. Discorsi deliberativi. *Sulle simmorie* (354), *Per i Megalopolitani* (353), *Filippiche* 1-4 (1, 351; 2, 344; 3, 341; 4, 340; sull'autenticità dell'orazione 4 si veda C.D. Adams, «CPh» 33 [1938] 129-44), *Sulla libertà dei Rodii* (351), *Olintiache* 1-3 (349), *Sulla pace* (346), *Sul Chersoneso* (341). 2. Altri discorsi pubblici. *Contro Androzione* (355), *Contro Leptine* (354), *Contro Timocrate* (353), *Contro Aristocrate* (352), *Contro Midia* (348: mai pronunciato), *Sulla corona* (330). 3. Discorsi privati. Una ventina sono genuini. 4. Sei *Lettere*, delle quali quattro (1-3, 6) possono considerarsi autentiche; si veda J.A. Goldstein, *The letters of Demosthenes* (New York 1968). 5. Opere dubbie o spurie. N. 46-7, 49-50, 52-3, 59 (forse opera di Apollodoro), 58 (Dinarco), 7 (Egesippo), 13, 17, 26, 40, 42-4, 48, 56 (autori ignoti), 11 (forse dalla *Storia* di Anassimene) e 12 (*Lettera di Filippo*). *Orazione funebre*, *Saggio erotico* e *Proemi* (anche se quest'ultima opera, una raccolta di «introduzioni» ai discorsi, potrebbe ricollegarsi all'attività didattica di Demostene; si veda Eschine, *Tim.* 117); si vedano le introduzioni di Clavaud (BL) nella sezione *Edizioni e commenti* qui sotto.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Orationes*, edd. S.H. BUTCHER-W. RENNIE, 3 voll., Oxford 1903-31 (OCT); *Orationes*, edd. C. FUHR-J. SYKUTRIS, 2 voll., Leipzig 1914-37 (BT; solo *Or.* 1-26); *Démosthène...*, par M. CROISET-L. GERNET-O. NAVARRE-R. CLAVAUD-P. ORSINI-J. HUMBERT, 14 voll., Paris 1924-87 (BL). Edizioni commentate: H. WEIL, *Plaidoyers politiques de Démosthène*, 2 voll., Paris 1881-83²; ID., *Harangues de Démosthène*, 3 ed. rev. G. DALMEYDA, Paris 1912; L. PEARSON, *Six private speeches*, Norman, Okla. 1972²; S. ISAGER-M.H. HANSEN, *Paragraphe-speeches in the Corpus Demosthenicum*, Odense 1975; *Selected private speeches*, edd. C. CAREY-A.R. REID, Cambridge 1985. *Cor.*: *On the crown*, by W.W. GOODWIN, Cambridge 1901 (rist. Hildesheim 1973); *L'orazione per la corona*, a c. di P. TREVES, Milano 1933; *L'orazione sulla corona*, a c. di G. BALLAIRA, Torino 1971; *Rede für Ktesiphon über den Kranz*, ed. H. WANKEL, Heidelberg 1976; *Rede für Ktesiphon über den Kranz*, ... von W. ZÜRCHER, Darmstadt 1983. *Lept.*: *The speech of Demosthenes against the law of Leptines*, by J.E. SANDYS, Cambridge 1890. *Megal.*: *Demosthenes' Rede für die Megalopoliten*, von W. FOX, Freiburg im Breisgau 1890. *Meid.*: *Against Midias*, by W.W. GOODWIN, Cambridge 1906. *Phil. III*: *Discorso all'Assemblea per ambascerie in Asia e in Grecia*, a c. di L. CANFORA, Bari 1971. Scoli: *Demosthenes*, ex rec. G. DINDORFII, VIII-IX. *Scholia Graeca*, Oxford 1851; *Scholia Demosthenica*, ed. M.R. DILTS, 2 voll., Leipzig 1983-86 (BT).

Traduzioni

Italiane: F. MARIOTTI, *Le orazioni di Demostene*, 3 voll., Firenze 1874-77; L. CANFORA, *Demostene. Discorsi e lettere*, con testo greco a fronte, I, Torino 1974 (UTET).

Studi

Rassegna bibliografica: D.F. JACKSON-G.O. ROWE, *Demosthenes 1915-1965*, «Lustrum» 14 (1969). Studi generali: A. SCHAEFER, *Demosthenes und seine Zeit*, 3 voll., Leipzig 1885-87²; A.W. PICKARD-CAMBRIDGE, *Demosthenes and the last days of Greek freedom*, London 1914; C.D. ADAMS, *Demosthenes and his influence*, London 1927; P. TREVES, *Demostene e la libertà greca*, Bari 1933; G. MATHIEU, *Démosthène. L'homme et l'oeuvre*, Paris 1948; G. RONNET, *Étude sur le style de Démosthène dans les discours politiques*, Paris 1951; L. CANFORA, *Inventario dei manoscritti greci di Demostene*, Padova 1968; L. PEARSON, *The art of Demosthenes*, Meisenheim am Glan 1976; D.F. McCABE, *The prose-rhythm of Demosthenes*, New York 1981; A. MOMIGLIANO, *Filippo il Macedone*, Milano 1987². Studi su orazioni specifiche: W. SCHWANN, *Demosthenes gegen Aphobus: ein Beitrag zur Geschichte der griechi-*

schen Wirtschaft, Leipzig 1929; H. ERBSE, *Zu den olyntischen Reden des Demosthenes*, «RhM» 99 (1956), pp. 364-80; J.R. ELLIS-R.D. MILNS, *The spectre of Philip. Demosthenes' first Philippic, Olynthiacs and speech On the peace; a study in historical evidence*, Sydney 1970.

Lessico

S. PREUSS, *Index Demosthenicus*, Leipzig 1892 (rist. Hildesheim 1963).

APOLLODORO

Nacque ad Atene nel 394 a.C. Collaborò con Demostene all'inizio del decennio 350-40; Demostene, in seguito, compose per lui il primo discorso *Contro Stefano*. Sei altri discorsi compresi nel *corpus* demostenico (46, 49-50, 52-53, 59) furono pronunciati da Apollodoro, e gli sono in genere attribuiti. Anche «Demostene» 47 può essere opera sua. Testi: si veda sotto Demostene.

EGESIPPO

Datazione: 390 ca.-325 a.C. Sostenitore di Demostene. Secondo l'*hypothesis* di Libanio fu l'autore di «Demostene» 7, *Su Alonneso*. Testi: come per Demostene.

ESCHINE

Vita

Nacque nel 390 a.C., o poco prima, ad Atene. All'inizio della sua carriera servì da oplita, ebbe incarichi minori di governo, fu attore. Pronunciò il suo primo discorso pubblico a noi noto nel 348, esprimendosi a favore del piano di Eubulo per una pace comune avverso ai Macedoni. Fu ambasciatore in Arcadia quello stesso anno e, a fianco di Demostene, a Filippo, nel 346; fu citato per tradimento da Timarco e da Demostene, ma uscì vincitore in entrambi i procedimenti giudiziari, con le arringhe di contro-accusa *Contro Timarco* e con l'intervento d'autodifesa *Sull'ambasceria*. Fu delegato al concilio amfizionico del 339, e ambasciatore nei negoziati di pace dopo la sconfitta di Cheronea del 338. Nel 336 si oppose a Ctesifonte che proponeva di conferire la corona civica a Demostene, ma fu sconfitto dall'orazione demostenica *Sulla corona*, nel 330. Si ritirò in esilio, probabilmente come insegnante di retorica a Samo e a Rodi; la data di morte è ignota. Fonti: i suoi discorsi (specialmente *Tim.* 49, per la nascita; ma si confronti D.M. Lewis, «CR» n. 8 [1958] 108); Ps.-Plutarco, *Vit. X or.* 840-1a; Filostrato, *V.S.* 1.18; Plutarco, *Dem.* 24 (esilio). Altre *Vite* in Blass (BT), alla voce *Edizioni e commenti*, qui sotto.

Opere

1. Genuine: Tre discorsi: *Contro Timarco* (345), *Sull'ambasceria* (343), *Contro Ctesifonte* (330). 2. Spurie: Dodici *Lettere*: si veda Martin-Budé alla voce *Edizioni e commenti* qui sotto, II 121-43.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Eschine, Discours*, par V. MARTIN-G. de BUDÉ, 2 voll., Paris 1927-28 (BL); *Aeschinis orationes*, cur. F. BLASS, corr. U. SCHINDEL, Leipzig 1978 (BT). Edizioni commentate: G.A.-W.H. SIMCOX, *The orations of Demosthenes and Aeschines on the crown*, Oxford 1872; *Aeschines in Ctesiphonta*, ed. by T. WATKIN-E.S. SCHUCKBURGH, London 1890. Scoli: *Scholia Graeca in Aeschinem et Isocratem*, ed. W. DINDORF, Oxford 1952 (rist. Hildesheim 1970).

Traduzione

Italiana: P.L.M. LEONE, in AA.VV., *Oratori Attici minori*, Torino 1977 (UTET).

Studi

M. HEYSE, *Die handschriftliche Überlieferung der Reden des Aeschines*, Ohlau 1912; M. ROLIH, *Eschine il retore*, «PP» 24 (1969), pp. 97-115; A. DILLER, *The manuscript tradition of Aeschines' orations*, «Illinois Classical Studies» 4 (1979), pp. 34-64.

Lessico

S. PREUSS, *Index Aeschineus*, Leipzig 1896.

IPERIDE

Vita

Nacque intorno al 390 a.C. in Atene. Studiò presso Platone e Iso-

crate. Fu scrittore professionista di discorsi e uomo politico. Abbracciò la politica antimacedone di Demostene (uscì vincitore da un processo intentato a Filocrate nel 343), ma nel 324 fu uno degli accusatori di Demostene. Pronunciò l'orazione funebre dopo la guerra lamiaca del 322; fu messo a morte per ordine di Antipatro quel medesimo anno. Fonti: *IG* II 941 (nascita); Ps.-Plutarco, *Vit. X or.* 848d-50b; Ateneo 8.342c (precettori).

Opere

Ps.-Plutarco (cfr. sopra) gli attribuisce ventisette discorsi. Dai papiri proviene un solo discorso completo, *Per Eussenippo* (fra il 330 e il 324), oltre a notevoli sezioni di altri cinque, inclusi il discorso *Contro Demostene* (324) e l'*Orazione Funebre* (322). La difesa della cortigiana Frine era la sua opera più celebre: si veda Colin alla voce *Edizioni e commenti*, qui sotto, 10 sgg.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Hyperidis orationes et fragmenta*, ed. F.G. KENYON, Oxford 1906 (OCT); *Hyperidis orationes sex cum ceterarum fragmentis*, ed. CH. JENSEN, Leipzig 1917 (BT; rist. Stuttgart 1963, con *index vocabulorum*); *Hypéride, Discours*, par G. COLIN, Paris 1946 (BL). Edizioni commentate: *Le orazioni in difesa di Eussenippo e contro Atenogene*, a c. di V. DE FALCO, Napoli 1947; *Epitafio*, a c. di G. SCHIASSI, Firenze 1959.

Traduzioni

Italiana: M. MARZI, in AA.VV., *Oratori Attici minori*, Torino 1977 (UTET). Francese: G. COLIN, *Hypéride, Discours*, cit. Inglese: J.O. BURTT, *Minor Attic orators*, II, Cambridge, Mass.-London 1954 (LCL).

Studi

Rassegna bibliografica: G. BARTOLINI, *Iperide: Rassegna di problemi e di studi (1912-1972)*, Padova 1972. Studi generali: U. POHLE, *Die Sprache des Redners Hypereides in ihren Beziehungen zur Koine*, Leipzig 1928; G. COLIN, *L'oraison funèbre d'Hypéride: ses rapports avec les autres oraisons funèbres athéniennes*, «REG» 51 (1938), pp. 209-66; 305-94; T.B. CURTIS, *The judicial oratory of Hyperides*, Chapel Hill 1970.

LICURGO

Vita

Nacque intorno al 390 a.C. da una nobile famiglia ateniese. In linea generale, sostenne la politica di Demostene. Rivestì un'importante carica nel controllo delle finanze ateniesi dopo Cheronea, nel periodo 328-26, e fu promotore d'iniziative legislative, oltre che responsabile di opere pubbliche. Morì nel 324. Fonti: Ps.-Plutarco, *Vit. X or.* 841a-4a; l'*hypothesis* di Libanio a Demostene 25; *IG* II 457, 1627, 1672; *SIG* 218.

Opere

Ci è giunto un solo discorso (*Contro Leocrate*), di un gruppo di quindici considerati autentici nell'antichità.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Lycurgue, Contre Léocrate, Fragments*, par F. DURRBACH, Paris 1932 (BL); *Lycurgi Oratio in Leocratem cum ceterarum Lycurgi orationum fragmentis*, post C. SCHEIBE-F. BLASS cur. N.C. CONOMIS, Leipzig 1970 (BT).

Traduzione

Italiana: E. MALCOVATI, in AA.VV., *Oratori Attici minori*, Torino 1977 (UTET).

Studi

F. DURRBACH, *L'orateur Lycurgue*, Paris 1890; L. SPINA, *Poesia e retorica. Contro Leocrate*, «Annali Facoltà di Lettere di Napoli» 23 (1980-81), pp. 17-41.

Lessico

L.L. FORMAN, *Index Andocideus, Lycurgeus, Dinarcheus*, Oxford 1897.

DINARCO

Vita

Nacque verso il 360 a.C. a Corinto. Scrittore professionista di discorsi (suoi precettori furono Teofrasto e Demetrio Falereo) ad

Atene. I tre discorsi che possediamo furono composti per clienti imputati di corruzione da parte di Arpalo, nel processo del 324. Visse un momento favorevole sotto l'oligarchia di Cassandro negli anni 322-307, ma si ritirò a Calcide quando Atene fu liberata da Demetrio Poliorcete. Rientrò nel 392 e morì in data ignota. Fonti: Dionigi di Alicarnasso, *Dinarco* (trad. G. Shoemaker, «GRBS» 12 [1971] 393-409); Ps.-Plutarco, *Vit. X or.* 850b-e; altre testimonianze in Conomis, alla voce *Edizione*, qui sotto, 1-10.

Opere

Dionigi di Alicarnasso gli attribuisce 160 discorsi (compreso «Demostene» 58). Ne possediamo tre: *Contro Demostene*, *Contro Aristogitone*, *Contro Filocle* (tutti pronunciati nel 324/3 a.C.).

Bibliografia

Edizione

Dinarchi orationes cum fragmentis, ed. N.C. CONOMIS, Leipzig 1975 (BT).

Traduzione

Inglese: J.O. BURTT, *Minor Attic orators*, II, Cambridge, Mass.-London 1954 (LCL).

Studi

G. SHOEMAKER, *Dinarchus: traditions of his life and speeches with a commentary on the fragments of the speeches*, Diss. Columbia University 1968.

Lessico

L.L. FORMAN, *Index Andocideus, Lycurgeus, Dinarcheus*, Oxford 1897.

ARISTOTELE E LA FILOSOFIA POST-ARISTOTELICA

Bibliografia generale

F. ADORNO, *Filosofia e scienza*, in *Storia e civiltà dei Greci*, a c. di R. BIANCHI BANDINELLI, IX, Milano 1977, pp. 5-108

A.H. ARMSTRONG (ed.), *The Cambridge history of later Greek and early medieval philosophy*, Cambridge 1967
E. BRÉHIER, *Histoire de la philosophie*, I, Paris 1926
J. DILLON, *The Middle Platonists*, Ithaca, N.Y. 1977
E.R. DODDS, *The Greeks and the irrational*, Berkeley-Los Angeles 1951; trad. it.: *I Greci e l'irrazionale*, Firenze 1959
D.R. DUDLEY, *A history of Cynism*, London 1937
W.S. FERGUSON, *Hellenistic Athens*, London 1911
P.M. FRASER, *Ptolemaic Alexandria*, 3 voll., Oxford 1972
G.M.A. GRUBE, *The Greek and Roman critics*, London 1965
G. KENNEDY, *The art of persuasion in Greece*, Princeton 1963
W.-M. KNEALE, *The development of logic*, Oxford 1962; trad. it.: *Storia della logica*, Torino 1972
H.-J. KRÄMER, *Platonismus und hellenistische Philosophie*, Berlin-New York 1972
G.E.R. LLOYD, *Early Greek science: Thales to Aristotle*, London 1970
ID., *Greek science after Aristotle*, London 1973
A.A. LONG, *Hellenistic philosophy*, London 1974
N.M.P. NILLSON, *Geschichte der griechischen Religion*, II, München 1961^{2}
R. PFEIFFER, *History of classical scholarship*, I, Oxford 1968; trad. it.: *Storia della filologia classica*, Napoli 1973
G. REALE, *Storia della filosofia antica*, III, Milano 1989^{6}
H. SHAPIRO-G.M. GURLEY, *Hellenistic Philosophy*, New York 1965
F. SUSEMIHL, *Geschichte der griechischen Literatur in der Alexandrinerzeit*, 2 voll., Leipzig 1891-92
W.W. TARN, *Hellenistic civilisation*, 3rd ed. rev. G.T. GRIFFITH, London 1952
R. WALLIS, *Neoplatonism*, London 1972
E. ZELLER, *Die Philosophie der Griechen*, Leipzig: II.2, 1879^{3}; III.1, 1909^{4}; III.2, 1889^{4}
C. ZINTZEN, *Der Mittelplatonismus*, Darmstadt 1981.

ARISTOTELE

Vita

Nacque nel 384 a.C. a Stagira; figlio di Nicomaco, amico e medico personale di Aminta II di Macedonia. Lavorò a fianco di Platone nell'Academia, dal 367 al 347. Trascorse il quinquennio successivo prima ad Asso (località vicina all'antica Troia), poi a Lesbo. Prese in moglie Pizia, nipote di Ermia, governatore di Atar-

neo e di Asso. Fece ritorno in Macedonia nel 343/2; rimase in quei luoghi fino al 335 operando, almeno per una parte del proprio tempo, come precettore di Alessandro. Ritornato ad Atene, lavorò e insegnò con un gruppo di assistenti nel Liceo. Dopo la morte di Pizia visse con Erpilide ed ebbe da lei un figlio, Nicomaco. Lasciò Atene nel 323 e morì nel 322 a Calcide. Fonti: Diogene Laerzio 5.1-11 (vita), 12-21 (testamento e detti celebri), 22-7 (elenco delle opere), 28-34 (pensiero filosofico); Filodemo, *Acad. ind.* col. 6.28 sgg. e *Rhet.* 2 p. 50 Sudhaus (Aristotele, Speusippo e l'Academia; idee su politica e retorica); Dionigi di Alicarnasso, *Amm.* 723, 727, 733 (vita; divergenze sulla datazione della *Retorica*); Plutarco, *Alex.* 7-8 (Aristotele e Alessandro), *Adv. Col.* 1115a-c (opposizione aristotelica alla teoria platonica delle forme); Plinio, *N.H.* 8.44 (ricerche di zoologia); *Vite* in greco, latino, arabo, siriaco (I. Düring, *Aristotle in the ancient biographical tradition* [Göteborg 1957] per testi e commenti, con numerose altre testimonianze).

Opere

Ci sono giunti tre cataloghi antichi degli scritti di Aristotele: Diogene Laerzio 5.22-7, basato forse sull'inventario della Biblioteca di Alessandria (Düring [1966] alla voce *Studi*, qui sotto, 37); l'elenco dato in appendice alla *Vita* anonima (*Vita Menagiana*), probabilmente ad opera di Esichio; infine il catalogo di un tale Tolemeo, trascritto in lingua araba da Ibn al Qifti (1171-1248) nella sua *Cronaca degli uomini sapienti*. Per testi e discussioni relative, si veda P. Moraux, *Les listes anciennes des ouvrages d'Aristote* (Louvain 1951).

1. Opere genuine: *a*) Scritti di logica. *Categorie* (i capp. 10-5 sono probabilmente un'aggiunta tarda), *Dell'interpretazione*, *Analitici Primi* e *Secondi* (due libri ciascuno), *Topici* (8 libri), *Sulle confutazioni sofistiche* (= *Top.* 9). *b*) Filosofia della natura. *Fisica* (8 libri), *Del cielo* (4 libri), *Della generazione e della corruzione* (2 libri), *Meteorologia* (4 libri; il quarto potrebbe essere spurio), *Sull'anima* (3 libri), nove brevi scritti noti complessivamente con il titolo di *Parva naturalia*, *Piccoli trattati di storia naturale* (*Del senso e dei sensibili*, *Della memoria e della reminiscenza*, *Del sonno e della veglia*, *Dei sogni*, *Della divinazione nel sonno*, *Della longevità e brevità della vita*, *Della giovinezza e della vecchiaia*, *Della vita e della morte*, *Della respirazione*), *Ricerche sugli animali* (*Historia animalium*, 10 libri; il decimo è spurio, il settimo e il nono dubbi), *Sulle parti degli animali* (4 libri), *Del moto degli animali*, *Locomozione degli animali*, *Riproduzione degli animali* (5 libri). *c*) *Metafisica* (raccolta di 13 libri, composti in epoche diverse). *d*) Opere diverse. *Etica Nicomachea* (10 libri), *Politica* (8 libri), *Retorica* (3 libri), *Poetica* (incompleta), *Costituzione degli Ateniesi* (incompleta).

2. Opere probabilmente genuine: *Etica Eudemia* (a favore: C.J. Rowe, «PCPhS» suppl. III [1971]; A. Kenny, *The Aristotelian Ethics* [Oxford 1978]. Contro: L. Spengel, «Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philos.-Hist. Klasse» 3.2 [1841], 3.3 [1843]; Jaeger alla voce *Studi* qui sotto, 228-58).

3. Opere probabilmente spurie: *Magna moralia* (2 libri) (a favore: F. Dirlmeier, *Aristotelis Magna moralia*, 2ª ed. [Berlin 1966], che ripudia idee sostenute in «RhM» 88 [1939] 214-43; Düring [1966] alla voce *Studi* qui sotto, 438 sgg. Contro: ad esempio, D.J. Allan, «JHS» 77 [7-11] e «Gnomon» 38 [1966] 142-4).

4. Opere spurie: *Sull'universo* (*De mundo*), *Sul respiro* (*De spiritu*), *Sui colori*, *Sugli oggetti che si possono udire*, *Physiognomica*, *Sulle piante* (2 libri), *Sui rumori strani* (*De mirabilibus auscultationibus*), *Meccanica*, *Sulle linee indivisibili*, *Sui siti e sui nomi dei venti*, *Su Melisso, Senofane e Gorgia*, *Problemi* (30 suddivisioni), *Sulle virtù e sui vizi*, *Sull'economia* (2 libri), *Retorica ad Alessandro*.

5. Principali opere frammentarie : *a*) Dialoghi. *Eudemo* (sulla psicologia: si veda O. Gigon in I. Düring e G.E.L. Owen [edd.], *Aristotle and Plato in the mid-fourth century* [Göteborg 1960] 19-34), *Protrettico* (si veda W.G. Rabinowitz, *Aristotle's Protrepticus and the sources of its reconstruction* [Berkeley 1957]; I. Düring, *Aristotle's Protrepticus, an attempt at reconstruction* [Göteborg 1961]), *Sulla filosofia* (si veda P. Wilpert in *Autour d'Aristote. Recueil d'études... offert à Mr A. Mansion* [Louvain 1955] 99-116 e «JHS» 77 [1957] 155-62), *Sulla giustizia* (si veda P. Moraux, *A la recherche de l'Aristote perdu; le dialogue sur la justice* [Louvain 1957]). *b*) Altre opere. *Sulle idee* (si veda P. Wilpert, *Zwei aristotelische Frühschriften über die Ideenlehre* [Regensberg 1949]; G.E.L. Owen, «JHS» [1957] 103-11), *Sui Pitagorei* (si veda P. Wilpert, «Hermes» 75 [1940] 371 sgg.; W. Burkert, *Weisheit und Wissenschaft* [Nürnberg 1962]), *Sulla prosperità* ecc. (si veda P.-M. Schuhl e altri, *De la richesse, De la prière, De la noblesse, Du plaisir, De l'éducation* [Paris 1968]).

6. Poesie: Diogene Laerzio 5.7 e 27; Olimpiodoro, *In Gorg.* pr. 41.9. Si confronti W. Jaeger, «CQ» 21 (1927) 13-7; C.M. Bowra, «CQ» 32 (1938) 182-9.

Cronologia delle opere: è impossibile stabilire una datazio-

ne esatta per ciascuna delle opere aristoteliche. Fragili anche i presupposti di una cronologia relativa. Alcune delle opere più ampie, per esempio *Fisica* e *Metafisica*, dimostrano di essere l'esito della fusione di scritti giovanili e di libri più tardi in un complesso dall'organicità precaria. L'operazione potrebbe essere attribuita a un editore, dopo la morte di Aristotele. Alcuni libri presuppongono certamente la conoscenza di altri libri (per esempio, *Met.* A di *Fisica* 1-2). In base alla teoria (non da tutti accolta) che gli scritti giovanili di Aristotele siano quelli più decisamente influenzati, in positivo o in negativo, da Platone, è possibile ipotizzare che i dialoghi, per esempio *Eudemo* e *Sulla filosofia*, nonché la critica verso la teoria delle idee nell'opera *Sulle idee*, appartengano alla fase iniziale del lavoro aristotelico. È probabile che i *Topici* siano il primo contributo aristotelico alla logica, e che i primi scritti di biologia risalgano agli anni in cui Aristotele, lasciata l'Academia (347), si trasferì in Asia Minore. Riferimenti incrociati, una famigliarità via via più marcata con certi termini e concetti, e una diversa elaborazione di identici problemi, sono ulteriori indizi che permettono di ottenere un ipotetico ordinamento delle opere. Alcuni libri della *Metafisica* (specialmente Z), la ricerca sulle costituzioni, la *Politica* (tranne i libri 7-8), l'*Etica Nicomachea* (a parte i libri 5-7, vicini all'*Etica Eudemia*), la *Poetica* e la *Retorica* appartengono probabilmente alla fase più tarda della produzione aristotelica.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: unica edizione completa dell'opera di Aristotele è ancora *Aristotelis Opera*, ed. Academia Regia Borussica, 5 voll., Berlin 1831-70 (rist. dei voll. I-II, IV-V: 1960-61); i voll. I-II comprendono il testo greco curato da I. BEKKER, il III le traduzioni latine di Aristotele, il IV gli *scholia*, il V l'*Index Aristotelicus* a c. di H. BONITZ. Molte opere sono state edite successivamente nelle collezioni BT, BL e OCT. I trattati del cosiddetto *Aristoteles latinus* sono in corso di pubblicazione, dal 1939, ad opera di studiosi dell'Union Académique Internationale. I *Fragmenta* si trovano nelle edizioni seguenti: *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*, coll. V. ROSE, Leipzig 1886; *Aristotelis dialogorum fragmenta*, ed. P. WALZER, Firenze 1934; *Aristotelis fragmenta selecta*, rec. W.D. ROSS, Oxford 1955 (OCT); *Aristotelis epistularum fragmenta cum testamento*, rec. M. PLEZIA, Warszawa 1961; *Aristotelis privatorum scriptorum fragmenta*, rec. M. PLEZIA, Leipzig 1977 (BT); *Aristotelis librorum deperditorum fragmenta*, ed. O. GIGON, Berlin-New York 1987. Edizioni commentate: *An. pr.* e *post.*: *Aristotle's Prior and Posterior Analytics*, by D. ROSS, Oxford 1949; *Gli Analitici primi*, trad., intr. e comm. di M. MIGNUCCI, Napoli 1969; M. MIGNUCCI, *L'argomentazione dimostrativa in Aristotele. Commento agli Analitici secondi*, Padova 1975 (solo comm.); *Posterior Analytics*, transl. with notes by J. BARNES, Oxford 1976. *Ath. pol.*: *Constitution of Athens*, with intr. and notes by J. SANDYS, London 1912; P.J. RHODES, *A commentary on the Aristotelian Athenaion politeia*, Oxford 1981. *Cael.*: *De caelo*, intr., t. crit., trad. e note di O. LONGO, Firenze 1962. *De an.*: *De anima*, ed. by W.D. ROSS, Oxford 1961; *L'anima*, trad., intr. e comm. a c. di G. MOVIA, Napoli 1979. *De mundo*: *Trattato sul cosmo per Alessandro*, trad. con testo greco a fronte, intr., comm. e indici di G. REALE, Napoli 1974. *Eth. Eud.*: *Eudemische Ethik*, übers. mit Komm. von F. DIRLMEIER, Berlin 1962²; *Eudemian Ethics, Books I, II and VIII*, transl. with notes by M. WOODS, Oxford 1982. *Eth. Nic.*: *The Ethics*, ed. ... by J. BURNET, London 1900; H.H. JOACHIM, *The Nicomachean ethics*, ed. by D.A. REES, Oxford 1951 (solo comm.); R.A. GAUTHIER - Y.J. JOLIF, *Aristote, L'Éthique à Nicomaque*, intr., trad. e comm., 4 voll., Louvain 1970². *Gen. corr.*: H.H. JOACHIM, *Aristotle on coming-to-be and passing-away*, a rev. text with intr. and comm., Oxford 1922 (rist. an. Hildesheim-New York 1970); *La generazione e la corruzione*, trad., intr. e comm. a c. di M. MIGLIORI, Napoli 1976; *De generatione et corruptione*, transl. with notes by C.J.F. WILLIAMS, Oxford 1982. *Magn. mor.*: *Magna Moralia*, ... von F. DIRLMEIER, Berlin 1966². *Mem.*: *On memory, De memoria et reminiscentia*, transl. with interpr. summaries, intr. and notes by R. SORABJI, London 1972. *Metaph.*: *Metaphysics*, by W.D. ROSS, 2 voll., Oxford 1924, 1953³; *La Metafisica*, trad., intr. e comm. di G. REALE, 2 voll., Napoli 1968, 1978²; *Metaphysics, Books Γ, Δ, E*, transl. with notes by C. KIRWAN, Oxford 1971; *Metaphysics, Books M & N*, transl. with intr. and notes by J. ANNAS, Oxford 1976. *Mete.*: *Aristotle's chemical treatise, Meteorologica, Book IV*, with a comm. by I. DÜRING, Göteborg 1944. *Part. an.*: *On the parts of animals*, transl. with intr. and notes by W. OGLE, London 1882; *De partibus animalium*, crit. and lit. comm. by I. DÜRING, Göteborg 1943; *Le parti degli animali*, t. crit., intr., trad. e note a c. di L. TORRACA, Padova 1961. *Parv. nat.*: *Parva naturalia*, rev. text with intr. and comm. by W.D. ROSS, Oxford 1955. *Ph.*: *Physics*, rev. text with intr. and comm. by W.D. ROSS, Oxford 1936, 1955². *Poet.*: *On the art of poetry*, rev. text with crit. intr.,

transl. and comm. by I. BYWATER, Oxford 1909, 1911²; *Poetica*, a c. di A. ROSTAGNI, Torino 1927, 1945²; *ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ*, mit Einleit., Text und Adnotatio critica, exeg. Komm. ... von A. GUDEMAN, Berlin-Leipzig 1934; *Dell'arte poetica*, t. crit., intr., trad. e comm. a c. di C. GALLAVOTTI, Milano 1974, 1990⁶ (FLV). *Pol.*: *The Politics of Aristotle*, ... by W.L. NEWMAN, 4 voll., Oxford 1887-1902; *Politics, Books III and IV*, transl. with intr. and comm. by R. ROBINSON, Oxford 1962. *Rhet.*: H. DIELS, *Über das 3. Buch der aristotelischen Rhetorik*, «Philosophische und historische Abhandlungen der klg. Akad. der Wissensch. zu Berlin» 1886, pp. 3-37, ora in R. STARK-P. STEINMETZ (ed.), *Rhetorica. Schriften zur aristotelischen und hellenistischen Rhetorik*, Hildesheim 1968, pp. 1-35 (solo commento); *Ars rhetorica*, ed. R. KASSEL, Berlin-New York 1976. *Top.*: *I Topici di Aristotele*, trad., intr. e comm. di A. ZADRO, Napoli 1974.

Traduzioni

(oltre a quelle già segnalate nella sezione *Edizioni e commenti*) Italiane: AA.VV., *Opere*, 11 voll., Roma-Bari 1973 (traduzioni di diversi trattati, coordinate da G. GIANNANTONI).

Studi

Studi generali: W. JAEGER, *Aristoteles, Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung*, Berlin 1923, trad. it.: *Aristotele. Prime linee di una storia della sua evoluzione spirituale*, Firenze 1935; W.D. ROSS, *Aristotle*, London 1923, trad. it.: *Aristotele*, Bari 1946; H. CHERNISS, *Aristotle's criticism of Presocratic philosophy*, Baltimore 1935; J. LE BLOND, *Logique et méthode chez Aristote*, Paris 1939, 1970²; H. CHERNISS, *Aristotle's criticism of Plato and the Academy*, I, Baltimore 1944; P. MORAUX (ed.), *Aristote et les problèmes de méthode*, Louvain 1961; M. GRENE, *A portrait of Aristotle*, London 1963; I. DÜRING, *Aristoteles. Darstellung und Interpretation seines Denkens*, Heidelberg 1966, trad. it.: *Aristotele...*, Milano 1976; P. MORAUX (ed.), *Aristoteles in der neueren Forschung*, Darmstadt 1968; G.E.R. LLOYD, *Aristotle: the growth and structure of his thought*, Cambridge 1968; D.J. ALLAN, *The philosophy of Aristotle*, London 1970²; E. BERTI, *L'unità del sapere in Aristotele*, Milano 1973; J.L. ACKRILL, *Aristotle the Philosopher*, Oxford 1981; A. EDEL, *Aristotle and his philosophy*, Chapel Hill 1982; G. REALE, *Introduzione ad Aristotele*, Bari 1986⁴. Saggi su singoli trattati aristotelici: *Ath. Pol.*: J.H. DAY-M. CHAMBERS, *Aristotle's history of Athenian democracy*, Berkeley-Los Angeles 1962. *De an.*: G.E.R. LLOYD-G.E.L. OWEN (edd.), *Aristotle on mind and the senses*, Cambridge 1978. *Eth. Eud.*: P. MORAUX-D. HARLFINGER (edd.), *Untersuchungen zur Eudemischen Ethik*, Berlin 1972; A. KENNY, *The Aristotelian Ethics*, Oxford 1978; E. LA CROCE, *Etica e metafisica nell'Etica Eudemia di Aristotele*, «Elenchos» 6 (1985), pp. 19-41. *Eth. Nic.*: A.O. RORTY, *Essays on Aristotle's Ethics*, Berkeley-Los Angeles 1980. *Magn. Mor.*: P.L. DONINI, *L'etica dei Magna Moralia*, Torino 1965. *Poet.*: E. BIGNAMI, *La Poetica di Aristotele e il concetto dell'arte presso gli antichi*, Firenze 1932; H. HOUSE, *Aristotle's Poetics*, London 1956; P. SOMVILLE, *Essai sur la poétique d'Aristote et sur quelques aspects de sa postérité*, Paris 1975. *Pol.*: R. LAURENTI, *Genesi e formazione della «Politica» di Aristotele*, Padova 1955; AA.VV., *La Politique d'Aristote*, Vandoeuvres-Genève 1965 (Entretiens Fond. Hardt 11). *Rhet.*: A. RUSSO, *La filosofia della retorica in Aristotele*, Napoli 1962; W.M.A. GRIMALDI, *Studies in the philosophy of Aristotle's Rhetoric*, Wiesbaden 1972. *Top.*: G.E.L. OWEN (ed.), *Aristotle on dialectic. The Topics*, Oxford 1968; J.D.G. EVANS, *Aristotle's concept of dialectic*, Cambridge 1977. Teoria letteraria: F. SOLMSEN, *The origins and methods of Aristotle's* Poetics, «CQ» 29 (1935), pp. 192-201; ID., *The Aristotelian tradition in ancient rhetoric*, «AJPh» 62 (1941), pp. 35-50, 169-90; L. PAREYSON, *Il verisimile nella Poetica di Aristotele*, Torino 1950; A. DE PROPRIS, *Definizione dell'arte in Aristotele*, Roma 1961; J. JONES, *On Aristotle and Greek tragedy*, London 1962; J.M. BREMER, *Hamartia. Tragic error in the Poetics of Aristotle and in Greek tragedy*, Amsterdam 1968; R. STARK-P. STEINMETZ (ed.), *Rhetorica*, cit.; T.C.W. STINTON, Hamartia *in Aristotle and Greek tragedy*, «CQ» n.s. 25 (1975), pp. 221-54; V. CESSI, *Praxis e mythos nella Poetica di Aristotele*, «QUCC» 1985, pp. 45-60. Stile: R. EUCKEN, *De Aristotelis dicendi ratione*, Göttingen 1866; ID., *Über den Sprachgebrauch des Aristoteles*, Berlin 1868; K. von FRITZ, *Philosophie und sprachlicher Ausdruck bei Demokrit, Plato und Aristoteles*, New York 1938; G. MORPURGO-TAGLIABUE, *Linguistica e stilistica di Aristotele*, Roma 1967. Organizzazione della scuola e trasmissione dei testi: J.P. LYNCH, *Aristotle's school*, Berkeley-Los Angeles 1972; P. MORAUX, *Der Aristotelismus bei den Griechen*, I, Berlin-New York 1973; F. GRAYEFF, *Aristotle and his school. An inquiry into the history of the Peripatos*, London 1974.

Lessici

H. BONITZ, *Index Aristotelicus*, in *Aristotelis Opera*, ed. Academia Regia Borussica, cit., V; rist. an.: Darmstadt 1955, Berlin 1961; A. WARTELLE, *Lexique de la «Rhétorique» d'Aristote*, Paris 1982;

C. DELATTE-CH. RUTTEN-S. GOVAERTS-J. DENOOZ, *Aristoteles, Metaphysica. Index verborum, Listes de fréquence*, Hildesheim 1984; A. WARTELLE, *Lexique de la «Poètique» d'Aristote*, Paris 1985; J. DENOOZ, *Aristote, Poetica. Index verborum, Listes de fréquence*, Liège 1988; G. PURNELLE, *Aristote, De anima. Index verborum, Listes de fréquence*, Liège 1988.

LA POESIA ELLENISTICA

Bibliografia generale

P.M. FRASER, *Ptolemaic Alexandria*, 3 voll., Oxford 1972
G.O. HUTCHINSON, *Hellenistic poetry*, Oxford 1988
A. KÖRTE-P. HÄNDEL, *Die hellenistische Dichtung*, Stuttgart 1960
R. PFEIFFER, *History of classical scholarship*, I, Oxford 1968; trad. it.: *Storia della filologia classica*, Napoli 1973
R. PRETAGOSTINI, *La poesia ellenistica*, in *Da Omero agli Alessandrini*, a c. di F. MONTANARI, Firenze 1988, pp. 289-340
A. ROSTAGNI, *Poeti alessandrini*, Milano 1916 (rist. 1963)
F. SUSEMIHL, *Geschichte der griechischen Literatur in der Alexandrinerzeit*, 2 voll., Leipzig 1891-92
W.W. TARN-G.T. GRIFFITH, *Hellenistic civilisation*, London 1952^3; trad. it.: *La civiltà ellenistica*, Firenze 1978
T.B.L. WEBSTER, *Hellenistic poetry and art*, London 1964
U. von WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, 2 voll., Berlin 1924.

Oltre alle edizioni segnalate più avanti, sotto i singoli autori, le seguenti raccolte contengono l'opera di poeti la cui produzione sopravvive solo, o soprattutto, in frammenti:

J.U. POWELL, *Collectanea Alexandrina: reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae 323-146 a.C.*, Oxford 1925 (rist. 1970)
J.P. PARSONS-H. LLOYD-JONES, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin-New York 1983.

FILETA

Vita

Nacque a Cos. Visse al tempo di Alessandro Magno e di Tolemeo I. Fu precettore di Tolemeo Filadelfo e, stando alle fonti, maestro di Ermesianatte, Teocrito e Zenodoto.

Opere

Ermes (esametri), *Demetra* (distici elegiaci), *paignia* (distici elegiaci), epigrammi; Ἄτακτοι γλῶσσαι, «glosse miscellanee», una compilazione lessicografica di espressioni e termini rari o tecnici (Ateneo 9.383a-b).

Bibliografia

Edizioni

G. KUCHENMÜLLER, *Philetae Coi reliquiae*, diss. Berlin 1928; J.U. POWELL, *Collectanea Alexandrina: reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae 323-146 a.C.*, Oxford 1925 (rist. 1970), pp. 90-6; J.P. PARSONS-H. LLOYD-JONES, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin-New York 1983, 673-5.

Studi

A. von BLUMENTHAL, *Philetas*, in *RE* XIX (1938), coll. 2165-70; L. ALFONSI, *La poesia amorosa di Filita*, «Aegyptus» 23 (1943), pp. 160-8.

ANTIMACO

Vita

Deve aver composto le sue opere prima della morte di Lisandro (395 a.C.; Plutarco, *Lys.* 18). Fu ammirato da Platone (Eraclide Pontico fr. 6 Wehrli, Cicerone, *Brut.* 191). Era originario di Colofone.

Opere

Sopravvivono frammenti dalla *Tebaide* (esametri) e dalla *Lide* (distici elegiaci: almeno due libri); quasi nulla è noto di altri due scritti, *Artemide* e *Delti*. Fu «editore» di Omero.

Bibliografia

Edizioni

Antimachi Colophonii reliquiae, ed. B. WYSS, Berlin 1936; J.P. PARSONS-H. LLOYD-JONES, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin-New York 1983, 52-79; *Poetae elegiaci. Testimonia et fragmenta*, edd. B. GENTILI-C. PRATO, II, Leipzig 1985 (BT), pp. 117-24.

Studi

D. DEL CORNO, *Ricerche intorno alla Lyde di Antimaco*, «Acme» 15 (1962), pp. 57-95; G. SERRAO, *Antimaco di Kolophón, primo poeta doctus*, in *Storia e civiltà dei Greci*, a c. di R. BIANCHI BANDINELLI, III.1, Milano 1979, pp. 299-310.

DEMETRIO

Vita

Nacque verso il 350 a.C. nel demo attico di Falero. Fu governatore di Atene per la Macedonia dal 317 al 307. Fu allievo e amico di Teofrasto. Fuggì da Atene quando la città fu occupata da Demetrio Poliorcete, e trascorse il resto della sua vita come membro della corte di Tolemeo I ad Alessandria, dove probabilmente collaborò all'ordinamento della Biblioteca (Pfeiffer 99 sgg.). Fu espulso dalla corte quando salì al trono Tolemeo Filadelfo e morì nell'alto Egitto, verso il 280 (si pensa morsicato da un serpe nel sonno). Fonti: Diogene Laerzio 5.78-83; Suda; Ateneo 12.542 (Demetrio libertino); Diodoro 19.78, 20.45 (presa di Atene).

Opere

Secondo Diogene Laerzio 5.80-1 erano noti titoli di quarantacinque lavori, inclusi scritti di filosofia (*Socrate*, *Sui sogni*), sulle leggi e sulla costituzione ateniesi (*Sulla legislazione di Atene*, *Sulle costituzioni degli Ateniesi*), sul proprio periodo di governo (*Sui dieci anni*, *Sulla costituzione*), sulla cronologia (*Il registro degli arconti*), sulla poesia (commentari all'*Iliade* e all'*Odissea*). Allestì edizioni di *Favole* esopiche e dei detti dei Sette Sapienti. Per il trattato *Sullo stile* attribuito dai manoscritti a Demetrio, ed ora generalmente considerato spurio, si veda alle pp. 410-1 e 654.

Bibliografia

Edizioni

P. WEHRLI, *Die Schule des Aristoteles*, IV. *Demetrios von Phaleron*, Basel 1968[2]; F. JACOBY, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin-Leiden 1923-58, 228.

Studi

E. MARTINI, *Demetrios von Phaleron*, in *RE* IV (1901), coll. 2817-41; W.S. FERGUSON, *Hellenistic Athens*, London 1911; E. BAYER, *Demetrios Phalereus*, Tübingen 1942 (Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft 36); F. WEHRLI, *Demetrios von Phaleron*, in *RE* suppl. XI (1968), coll. 514-22.

ZENODOTO

Vita

Nativo di Efeso, fu allievo di Fileta. Primo bibliotecario ad Alessandria, precettore presso la famiglia regnante (per i figli di Tolemeo I); Aristofane di Bisanzio potrebbe esser stato uno dei suoi allievi.

Opere

Allestì la prima edizione critica (διόρθωσις) di Omero, un lavoro di grande influenza; curò edizioni di Pindaro, della *Teogonia* di Esiodo e forse anche di Anacreonte; la forma esteriore di tali edizioni non è accertata, ma deve aver fatto ricorso a molto materiale d'annotazione (Zenodoto fu probabilmente l'inventore dell'obelo, come segno critico). Compilò un *Glossario* in ordine alfabetico (Γλῶσσαι) di cui ci sono giunte alcune citazioni (che si riferiscono alla poesia lirica e all'epica); è possibile che abbia scritto una monografia «Sul numero dei giorni nell'*Iliade*», oltre a una *Vita di Omero*. Il lessico Suda (alla voce «Zenodoto») lo ricorda come poeta epico: nulla sopravvive di questa produzione.

Bibliografia

Edizioni

Non esiste un'edizione moderna completa dei frammenti zenodotei. Cfr. H. DÜNTZER, *De Zenodoti studiis Homericis*, Göttingen 1848.

Studi

A. RÖMER, *Über die Homerrezension des Zenodot*, «Abhandlungen der philos.-philol. Classe der Königlichen Bayer. Akademie der Wissenschaften» 17 (1886), pp. 641-722; H. PUSCH, *Quaestiones Zenodoteae*, «Dissertationes Philologicae Halenses» 11 (1890); M. VAN DER VALK, *Research on the text and scholia of the Iliad*, II, Leiden 1964, pp. 1-83; R. PFEIFFER, *History of classical scholarship*, I, Oxford 1968, p. 105 sgg., trad. it.: *Storia della filologia classica*, Napoli 1973, p. 181 sgg.; E.G. TURNER, *Greek papyri*, Oxford 1968, 1980², pp. 100-24, trad. it.: *Papiri greci*, Roma 1984, pp. 120-43; K. NICKAU, *Zenodotos von Ephesos*, in *RE* XA (1972), pp. 23-45; ID., *Untersuchungen zur textkritischen Methode des Zenodotus von Ephesos*, Berlin 1977.

ALESSANDRO ETOLO

Vita

Nativo di Pleurone, lavorò ad Alessandria alla corte di Tolemeo Filadelfo, e fu invitato alla corte di Macedonia da Antigono Gonata (che governò dal 276 al 240/39 a.C.) con il poeta Arato e altri.

Opere

Fu rinomato scrittore di tragedie (membro della Pleiade), ma un solo titolo sopravvive (*I giocatori di dadi*); alla Biblioteca di Alessandria ricoprì l'incarico di classificare la tragedia e il dramma satiresco. Rimangono scarse reliquie delle sue poesie epiche (*Il marinaio*, sulla ricerca, condotta da Glauco, di una pianta che dava l'immortalità, e *Circa*, un'opera la cui paternità era già discussa nell'antichità), dell'attività elegiaca (*Apollo*, *Muse*) e degli epigrammi; si diceva inoltre che avesse composto un'opera intitolata *Fenomeni*, forse sotto l'influsso di Arato, e *Poesie Ioniche*, scatologiche, a imitazione di Sotade.

Bibliografia

Edizioni

J.U. POWELL, *Collectanea Alexandrina: reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae 323-146 a.C.*, Oxford 1925 (rist. 1970), pp. 121-30; F. SCHRAMM, *Tragicorum Graecorum Hellenisticae quae dicitur aetatis fragmenta*, diss. Münster 1929, pp. 40-2; *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, I, edd. B. SNELL-R. KANNICHT, Göttingen 1986², pp. 278-9.

Studi

A. MEINEKE, *Analecta Alexandrina*, Berlin 1843, pp. 215-51.

LICOFRONE

Vita

Nativo di Calcide in Eubea. Era fama che a Eretria avesse goduto l'ospitalità (al fianco di Arato e di altri) del filosofo Menedemo, che egli mise in caricatura in un dramma satiresco; compose una tragedia che commemorava la fondazione di Cassandreia (Potidea) in Macedonia, ad opera di Cassandro (316 a.C.); lavorò ad Alessandria. Ovidio (*Ibis* 531-2) lascia intendere che il poeta sia morto ucciso da una freccia.

Opere

Fu uno scrittore fecondo di tragedie e un membro della Pleiade; il lessico Suda cita venti titoli che abbracciano sia temi mitologici tradizionali, sia spunti mitici rari e perfino soggetti storici, mentre secondo Tzetzes (si veda Scheer – cit. nella sezione *Edizioni e commenti*, II, p. 4) le tragedie composte da Licofrone sarebbero quarantasei, o sessantaquattro; sopravvive un solo frammento, da un dramma *Pelopidi* (Stobeo 119, 113). Compose un dramma satiresco *Menedemo*, del quale restano scarse reliquie (Diogene Laerzio 2.140, Ateneo 2.55d, 10.419 sg.). Ebbe l'incarico di classificare le opere del genere comico nella Biblioteca di Alessandria, e compose un trattato *Sulla commedia* in almeno nove libri (Ateneo 11.485d). Fu autore di anagrammi sui nomi della famiglia reale di Alessandria. Si è discussa la data (e di conseguenza anche la paternità) dell'ampio poema in metro giambico *Alessandra* (tale discussione risale già ai tempi antichi: si veda lo scolio a Licofrone 1226), soprattutto sulla base dei riferimenti alla potenza di Roma contenuti nei vv. 1226 sgg. e 1446 sgg.; la maggior parte degli studiosi moderni dell'età ellenistica accettano l'attribuzione tradizionale di quest'opera a Licofrone di Calcide.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Lycophronis Alexandra*, rec. E. SCHEER, 2 voll. (I. *Alexandra*; II. *Scholia*), Berlin 1881-1908, 1958²; F. SCHRAMM, *Tragicorum Graecorum Hellenisticae quae dicitur aetatis fragmenta*, diss. Münster 1929, pp. 25-40; *Lycophronis Alexandra*, ed. L. MASCIALINO, Leipzig 1964 (BT); *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, I, edd. B. SNELL-R. KANNICHT, Göttingen 1986², pp. 273-8. Edizioni commentate: *Lykophrons Alexandra*, hrsg. von C. von HOLZINGER, Leipzig 1895; *La Alessandra di Licofrone*, a c. di E. CIACERI, Catania 1901.

Studi

Generali: H. ZIEGLER, *Lykophron*, in *RE* XIII (1927), coll. 2316-81; St. JOSIFOVIĆ, *Lykophron*, in *RE* suppl. XI (1968), pp. 888-930. *Alexandra*: A. MOMIGLIANO, *The Locrian maidens and the date of Lycophron's Alexandra*, «CQ» 39 (1945), pp. 49-53, poi in *Secondo contributo alla storia degli studi classici*, Roma 1960, pp. 446-53; St. JOSIFOVIĆ, *Zur Quellenkunde von Lykophrons Alexandra*, Novi Sad 1960; M. FUSILLO, *L'Alessandra di Licofrone. Racconto epico e discorso drammatico*, «ASNP» 14 (1984), pp. 495-525.

Lessico

M.G. CIANI, *Lexicon zu Lykophron*, Hildesheim-New York 1975.

CALLIMACO

Vita

Nacque a Cirene, nipote di un generale di Cirene che portava lo stesso nome. (Nell'*Ep.* 35 si definisce Battiade: ciò potrebbe indicare che la sua famiglia faceva risalire la propria ascendenza al leggendario fondatore di Cirene; ma potrebbe anche trattarsi di un semplice soprannome; l'asserzione di Suda che il nome di suo padre fosse Batto è dedotta dal verso dell'epigramma.) Sposò la figlia di un uomo di Siracusa ed ebbe un nipote, anch'egli chiamato Callimaco, che fu poeta epico. Si sa di un suo impiego come insegnante elementare a Eleusi, sobborgo di Alessandria, prima d'essere assorbito dall'impegno letterario nel Museo e nell'annessa Biblioteca. Autore del catalogo della Biblioteca, Callimaco non ne fu mai il direttore (le affermazioni in senso contrario scaturiscono dal fraintendimento di un passo di Tzetzes ad opera di un anonimo traduttore, un umanista italiano del quindicesimo secolo nel MS Vat. Lat. 11469, ed. da F. Ritschl, *Opuscula* I [1866] 5); pare che abbia percorso tutta la sua carriera letteraria ad Alessandria, legato alla corte e al Museo (il fr. 178.27 sgg., se interpretato in senso strettamente autobiografico, suggerisce che Callimaco non sia mai andato per mare, e antiche affermazioni che avesse studiato ad Atene, per esempio con Prassifane, erano probabilmente errate). Suda dà per certo che Callimaco visse tanto da conoscere il regno di Tolemeo Evergete (asceso al trono nel 247/6), e il particolare è confermato dalla *Chioma di Berenice* (fr. 110), e dalla «Vittoria di Berenice» che, come ora sappiamo, apriva il libro III degli *Aitia*; d'altronde, nessuna opera callimachea può essere datata con precisione (i fr. 378-9, *Galatea*, devono essere datati dopo il 278, l'Inno 4 e il fr. 228, *Deificazione di Arsinoe*, sono da datarsi dopo il 270, l'Inno 2 fu composto probabilmente all'epoca dell'Evergete). Tra i suoi discepoli pare siano stati Apollonio Rodio, Eratostene – di Cirene, come Callimaco – e Aristofane di Bisanzio.

Opere

Callimaco fu scrittore fecondo, e da Suda apprendiamo che compose più di 800 opere. 1. Poesia. L'opera principale era il poema in distici elegiaci *Aitia*, di almeno 4.000 versi: i libri I e II erano in forma di conversazione con le Muse, mentre i libri III e IV, successioni d'episodi non legati da continuità narrativa, furono composti separatamente, o almeno sottoposti a nuova edizione e a revisione, dopo il 247/6; il complesso poetico ebbe poi una seconda edizione, con una nuova prefazione (fr. 1), in un'epoca tarda della vita di Callimaco, e in un volume «complessivo» delle opere che includeva ancora, almeno, i Giambi. Nella raccolta erano contenute tredici poesie in vari metri giambici; ignoriamo la data di stesura, né sappiamo se fossero composte pezzo per pezzo o come insieme organico. Ne sopravvivono solo frammenti. Sono superstiti sparse reliquie di quattro poemi lirici, inclusa la *Deificazione di Arsinoe*. L'*Ecale* era un poemetto in esametri su Teseo e il toro di Maratona; restano frammenti e titoli di altre opere in esametri (*Galatea*) e in metro elegiaco (*Grapheion*, *La vittoria di Sosisbio*). Sessantatre epigrammi e numerosi frammenti sono conservati nell'*Antologia Palatina* e altrove: è in discussione la genuinità di alcune di queste poesie. Suda attribuisce a Callimaco drammi satireschi, tragedie e commedie: la credibilità della notizia è in ribasso, non necessariamente in prospettiva dell'*Ep.* 59. Dell'«oscuro e ol-

traggioso poema» (Suda) *Ibis* nulla si conosce, al di fuori del fatto che vi si attaccava un avversario; l'omonimo poema di Ovidio in distici elegiaci è, come ben si comprende, un'opera che si limita a riecheggiare lo stile della composizione callimachea (*Ib.* 55-6), non ne è diretta imitazione (si veda *Ib.* 447-50). Per trasmissione diretta ci giungono sei inni, cinque in esametri (a Zeus, Apollo, Artemide, Delo, Demetra), uno in metro elegiaco (ad Atena). 2. Prosa. *Pinakes*: opera bio-bibliografica in 120 libri su tutti gli scrittori e gli scritti importanti della letteratura greca, pensata come catalogo della Biblioteca del Museo di Alessandria; una *Raccolta delle meraviglie di tutta la terra, paese per paese* (il più antico saggio di paradossografia a noi noto); un'opera intitolata *Tavola e registro degli scrittori drammatici in ordine cronologico dalle origini* (conservata parzialmente nei frammenti di tre iscrizioni murarie a Roma: *IG* XIV 1098a, 1097, 1098). Numerose monografie, fra cui: *Sui giochi*, *Sui venti*, *Costumi non greci*, *Nomenclatura locale*, *Nomi dei mesi luogo per luogo*, *Sulle ninfe*, *Sugli uccelli*, *Sui fiumi del mondo ellenico*, *Contro Prassifane*.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Callimachus*, ed. R. PFEIFFER, 2 voll., Oxford 1949-53; P.J. PARSONS-H. LLOYD-JONES, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin-New York 1983, 238-308. Edizioni commentate: L. CAHEN, *Les Hymnes de Callimaque*, Paris 1930 (solo comm.). *Hymn. I*: *Hymn to Zeus*, intr. and comm. by G.R. McLENNAN, Roma 1977. *Hymn. II*: *Hymn to Apollo*, by F. WILLIAMS, Oxford 1978. *Hymn. III*: *Hymnus in Dianam*, a c. di F. BORNMANN, Firenze 1968. *Hymn. IV*: *Hymn to Delos*, intr. and comm. by W.H. MINEUR, Leiden 1984 («Mnemosyne» suppl. 83). *Hymn. V*: *The fifth Hymn*, by A.W. BULLOCH, Cambridge 1985. *Hymn. VI*: *Hymn to Demeter*, by N. HOPKINSON, Cambridge 1984. *Iambi*: *Callimaco, Il libro dei giambi*, a c. di C. GALLAVOTTI, Napoli 1946; C.M. DAWSON, *The Jambi of Callimachus*, «Yale Classical Studies» 11 (1950), pp. 1-168. *Epigr.*: A.S.F. GOW-D.L. PAGE, *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, Cambridge 1965, ll. 1035-1348.

Traduzione

Italiana: V. GIGANTE LANZARA, *Callimaco. Inni, Chioma di Berenice*, intr., trad. e note, con testo a fronte, Milano 1984.

Studi

Rassegna bibliografica: L. LEHNUS, *Bibliografia callimachea 1489-1988*, Genova 1989. Studi generali: E. CAHEN, *Callimaque et son oeuvre poétique*, Paris 1929; H. HERTER, *Kallimachos*, in *RE* suppl. V (1931), coll. 386-452; suppl. XIII (1973), coll. 184-266; ID., *Bericht über die Literatur zur hellenistischen Dichtung aus den Jahren 1921-1935*, «JAW» 255 (1937), pp. 65-217; E. HOWALD, *Der Dichter Kallimachos von Kyrene*, Erlenbach-Zürich 1943; G. CAPOVILLA, *Callimaco*, 2 voll., Roma 1967; A. SKIADAS (ed.), *Kallimachos*, Darmstadt 1975; G. SERRAO, *La poetica del «nuovo stile»: dalla mimesi aristotelica alla poetica della verità: B. Callimaco*, in *Storia e civiltà dei Greci*, a c. di R. BIANCHI BANDINELLI, v.1, Milano 1977, pp. 221-35; R. PRETAGOSTINI, *Ricerche sulla poesia alessandrina. Teocrito, Callimaco, Sotade*, Roma 1984. Studi su opere singole: *Hymn. V*: K.J. McKAY, *The poet at play. Kallimachos, The bath of Pallas*, Leiden 1962 («Mnemosyne» suppl. 6). *Hymn. VI*: K.J. McKAY, *Erysichthon: a Callimachean comedy*, Leiden 1962 («Mnemosyne» suppl. 7); P. BENVENUTI FALCIAI, *Per l'interpretazione dell'Inno VI di Callimaco*, «Prometheus» 2 (1976), pp. 41-66; A.W. BULLOCH, *Callimachus'* Erysichthon, *Homer and Apollonius Rhodius*, «AJPh» 98 (1977), pp. 97-123. *P. Lille 82*: P.J. PARSONS, *Callimachus. Victoria Berenicis*, «ZPE» 25 (1977), pp. 1-50; *Il nuovo Callimaco di Lille*, interventi di E. LIVREA, A. CARLINI, C. CORBATO, F. BORNMANN, «Maia» 32 (1980), pp. 225-53. *Iambi*: D.L. CLAYMAN, *Callimachus' Iambi*, Leiden 1980. *Pinakes*: R. BLUM, *Kallimachos und die Literaturverzeichnung bei den Griechen*, Frankfurt 1977. Fortuna: W. WIMMEL, *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden 1960 («Hermes» suppl. 16); N. MARINONE, *Berenice da Callimaco a Catullo*, Roma 1984.

Lessico

M. FERNÁNDEZ-GALIANO, *Lexico de los Himnos de Calimaco*, Madrid 1976-80.

TEOCRITO

Vita

Nacque a Siracusa, in Sicilia. I nomi dei suoi genitori erano probabilmente Prassagora e Filinna. Si rivolse a Ierone II di Siracusa (275/4-215 a.C.) per ottenerne l'appoggio (*Id.* 16), ma un encomio a Tolemeo Filadelfo (*Id.* 17) e numerosi accenni celebrativi alla

sua persona e alla sua famiglia (*Id.* 7.93, 14.59-64, 15.46-9, 94-5), come pure l'ambientazione alessandrina dell'*Id.* 15, fanno supporre che Teocrito godette della protezione della famiglia reale egiziana (per di più, varie poesie mostrano connessioni con le opere di Callimaco e di Apollonio Rodio). Poche date sono conosciute: gli *Id.* 15 e 17 ricordano Arsinoe come sposa di Tolemeo, e devono dunque essere datati prima della sua morte, avvenuta nel 270. È possibile che Teocrito abbia avuto rapporti stretti con l'ambiente di Cos; tra i suoi amici vi era il medico Nicia, che esercitava la professione a Mileto (*Id.* 28, *Ep.* 8) e componeva poesie (*Id.* 11 e scolio).

Opere

Le opere superstiti attribuite a Teocrito sono: una raccolta comprendente ventisette poesie in esametri e tre composizioni in dialetto e metro eolici; ventiquattro epigrammi; un *tecnopaignion* intitolato *Syrinx* (una poesia che, sulla pagina, assume la forma di un flauto di Pan); cinque versi da un componimento in esametri, *Berenice*; frammentate reliquie papiracee da un'altra composizione di evidente forma eolica. L'autenticità di molte delle poesie incluse nella raccolta è posta in dubbio dagli studiosi moderni (in particolare *Id.* 8, 9, 19-21, 23, 25, 27); l'ordine «tradizionale» delle poesie nelle edizioni moderne risale all'edizione dello Stephanus, 1566. Suda riferisce che alcuni attribuivano a Teocrito anche *Le figlie di Preto*, *Speranze*, *Inni*, *Eroine*, *Canti funebri*, *Poesie liriche*, *Elegie*, *Giambi*, *Epigrammi*; si tratta però di titoli che, nel complesso, non mostrano rapporti saldi con ciò che noi sappiamo dell'opera teocritea da altra fonte. Pare che Teocrito non abbia pubblicato una raccolta ordinata delle proprie poesie; il primo editore ne fu, a quanto ci è noto, Artemidoro, nel I sec. a.C. (si confronti *Anth. Pal.* 9.205).

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Theocritus quique feruntur bucolici Graeci*, rec. C. GALLAVOTTI, Roma 1946, 1955[2]; *Bucolici Graeci*, rec. A.S.F. GOW, Oxford 1952, 1958[2] (OCT); *Teocrito, Idilli*, testo, trad. e note di V. PISANI, aggiornamento di L. DI GREGORIO, Roma 1984 (con bibliografia aggiornata). Edizione commentata: *Theocritus*, ed. with a transl. and comm. by A.S.F. GOW, I-II, Cambridge 1950, 1952[2]. Antologia con commento: *Theocritus, Select poems*, ed. with intr. and comm. by K.J. DOVER, London 1971. Scoli: *Scholia in Theocritum vetera*, rec. C. WENDEL, Leipzig 1914 (BT).

Traduzione

Italiana: V. PISANI, *Teocrito, Idilli*, cit.

Studi

Generali: P.E. LEGRAND, *Étude sur Théocrite*, Paris 1898; E. BIGNONE, *Teocrito: studio critico*, Bari 1934; C. GALLAVOTTI, *Lingua, tecnica e poesia negli Idilli di Teocrito*, Roma 1952; B.A. van GRONINGEN, *Quelques problèmes de la poésie bucolique grecque*, «Mnemosyne» 11 (1958), pp. 293-317; 12 (1959), pp. 24-53; W. MEINCKE, *Untersuchungen zu den enkomiastischen Gedichten Theokrits*, diss. Kiel 1965; U. OTT, *Die Kunst des Gegensatzes in Theokrits Hirtengedichten*, Hildesheim-New York 1969 (Spudasmata 22); T.G. ROSENMEYER, *The green cabinet: Theocritus and the European pastoral lyric*, California 1969; G. SERRAO, *Problemi di poesia alessandrina, I. Studi su Teocrito*, Roma 1971; A. HORSTMANN, *Ironie und Humor bei Theokrit*, Meisenheim am Glan 1976; F.T. GRIFFITHS, *Theocritus at court*, Leiden 1979 («Mnemosyne» suppl. 55); S.F. WALKER, *Theocritus*, Boston 1980; C. SEGAL, *Poetry and myth in ancient pastoral*, Princeton 1981; R. PRETAGOSTINI, *Ricerche sulla poesia alessandrina. Teocrito, Callimaco, Sotade*, Roma 1984; B. EFFE (ed.), *Theokrit und die griechische Bukolik*, Darmstadt 1986 (Wege der Forschung 580). Studi su singole composizioni o su problemi specifici: S. NICOSIA, *Teocrito e l'arte figurata*, Palermo 1968; L.E. ROSSI, *Mondo pastorale e poesia bucolica di maniera: l'idillio ottavo del corpus teocriteo*, «SIFC» 43 (1971), pp. 5-25; C. SEGAL, *Theocritus' seventh idyll and Lycidas*, «Wiener Studien» 8 (1974), pp. 20-76; G. SERRAO, *L'idillio V di Teocrito. Realtà campestre e stilizzazione letteraria*, «QUCC» 19 (1975), pp. 73-109; E.L. BROWN, *The Lycidas of Theocritus'* Idyll 7, «HSCPh» 85 (1981), pp. 59-100; A. KURZ, *Le Corpus Theocriteum et Homère*, Berne 1982; F. CAIRNS, *Theocritus' First Idyll: the literary programma*, «Wiener Studien» 97 (1984), pp. 9-113. Rapporti con altri autori: G. SCHLATTER, *Theokrit und Kallimachos*, diss. Zürich 1941; A. KÖHNKEN, *Apollonios Rhodios und Theokrit*, Göttingen 1965 (Hypomnemata 12). Tradizione testuale: U. von WILAMOWITZ MOELLENDORFF, *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker*, Berlin 1906; C. GALLAVOTTI, *Nuovi papiri di Teocrito*, «Bollettino dei classici» 5 (1984), pp. 3-42.

Lessico

I. RUMPEL, *Lexicon Theocriteum*, Leipzig 1879 (rist. Hildesheim 1961).

NICIA

Vita

Nacque a Mileto, dove visse con la moglie Teugenide e svolse la professione medica. Fu letterato, amico di Teocrito, che gli indirizzò gli *Idilli* 11 e 13, e scrisse per lui l'*Epigramma* 8 (iscrizione per una statua di Asclepio), e per sua moglie l'*Idillio* 28. Sarebbe stato compagno di studi di Erasistrato, probabilmente alla scuola medica di Alessandria (non c'è prova certa per l'affermazione, diffusa, che sarebbero stati studenti a Cos).

Opere

Poeta (Teocrito 11.6, 28.7), autore di epigrammi e di almeno un'opera in esametri (scolio a Teocrito, *Id.* 11).

Bibliografia

Edizione e commento

A.S.F. GOW-D.L. PAGE, *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, Cambridge 1965, ll. 2755-86.

APOLLONIO RODIO

Vita

Pur essendo nato ad Alessandria, figlio di Silleo, nella tribù Tolemaide, era generalmente detto «Rodio». Fu poeta e scrittore, a quanto sembra allievo di Callimaco. Fu bibliotecario ad Alessandria (prima di Eratostene) e precettore presso la famiglia reale. Le testimonianze che possediamo sono troppo scarse e inaffidabili per datare la sua attività di scrittore, ma le *Argonautiche* mostrano in ogni passo l'influenza di Callimaco, e a loro volta esercitarono chiari influssi su alcune opere di Callimaco e di Teocrito. (Notizie riportate nelle due *Vite* di Apollonio e in Suda, alla voce «Callimaco», affermano che: *a*) Apollonio e Callimaco entrarono in polemica, *b*) le *Argonautiche* ebbero scarsissimo successo quando furono pubblicate ad Alessandria per la prima volta, e causarono il ritiro di Apollonio a Rodi, ma *c*) Apollonio in seguito ritornò trionfalmente ad Alessandria e fu perfino sepolto accanto a Callimaco. Si tratta di particolari troppo incerti per possedere qualche valore documentario. Molti studiosi moderni riconoscono la fragilità di queste testimonianze ma, in modo del tutto incoerente, cercano ancora d'utilizzarle per suffragare la propria ricostruzione della carriera di Apollonio.)

Opere

1. Poesia: *Argonautiche* (4 libri), *Fondazioni* (a quanto pare una raccolta di poesie in esametri, ciascuna dedicata a una città greca); *Canobo*, una composizione in coliambi che probabilmente riguardava la cittadina del delta del Nilo e il suo mitico eroe eponimo; degli *Epigrammi*, ricordati da Panfilo (Antonino Liberale, *Met.* 23), nessuno è giunto a noi (*Anth. Pal.* 11.275, talvolta attribuito ad Apollonio, è di paternità incerta). 2. Prosa: *Contro Zenodoto* (su temi di critica omerica); *Su Archiloco*; inoltre Apollonio si occupò di questioni esiodee in un'opera che comprendeva almeno tre libri (titolo ignoto). (La supposizione che avesse composto un'opera *Su Antimaco* si basava su un'integrazione indebita al papiro di Berlino di Antimaco, fr. 158 Wyss; gli scritti sulla trireme e sui simposi, ricordati da Ateneo 3.97 e 5.191, appartengono ad autori non identificabili di nome «Apollonio».)

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Apollonii Rhodii Argonautica*, rec. H. FRÄNKEL, Oxford 1961 (OCT); *Apollonios de Rhodes, Argonautiques*, texte établi et commenté par F. VIAN, traduit par É. DELAGE, 3 voll., Paris 1974-81 (BL). Edizioni commentate: a) globali: *The* Argonautica *of Apollonius Rhodius*, ed. with intr. and comm. by G.W. MOONEY, London-Dublin 1912 (rist. Amsterdam 1964[2]); H. FRÄNKEL, *Noten zu den Argonautika des Apollonios Rhodios*, München 1968 (solo comm.). b) parziali: *l. I*: *Le Argonautiche, libro I*, testo, trad. e comm. a c. di A. ARDIZZONI, Roma 1967. *l. III*: *The* Argonautica *of Apollonius Rhodius, Book III*, ed. with intr. and comm. by M.M. GILLIES, Cambridge 1928; *Le Argonautiche, libro III*, testo, trad. e comm. a c. di A. ARDIZZONI, Bari 1958; *Argonautiques. Chant III*, éd., intr. et comm. par F. VIAN, Paris 1961; M. CAMPBELL, *Studies in the Third Book of Apollonius Rhodius' Argonautica*, Hildesheim 1983 (solo comm.). *l. IV*: *Apollonii Rhodii*

Argonauticon liber quartus, intr., t. crit., trad. e comm. a c. di E. LIVREA, Firenze 1973. Scoli: *Scholia in Apollonium Rhodium vetera*, rec. C. WENDEL, Berlin 1935.

Traduzione

Italiana: G. PADUANO, *Apollonio Rodio, Le Argonautiche*, intr. e comm. di G. PADUANO e M. FUSILLO, testo greco a fronte, Milano 1986.

Studi

Rassegne bibliografiche: H. HERTER, *Bericht über die Literatur zur hellenistischen Dichtung seit dem Jahre 1921*, II, «JAW» 285 (1944-45), pp. 213-410; ID., *Apollonios*, in *RE* suppl. XIII (1973), coll. 15-56. Studi generali: A. ARDIZZONI, *Apollonio Rodio*, Catania 1930; F. STOESSL, *Apollonios Rhodios*, Bern-Leipzig 1941; P. HÄNDEL, *Beobachtungen zur epischen Technik des Apollonios Rhodios*, München 1954 (Zetemata 8); A. HURST, *Apollonios de Rhodes, manière et cohérence*, Roma 1967; G. PADUANO, *Studi su Apollonio Rodio*, Roma 1972. Studi su questioni particolari: E. DELAGE, *La géographie dans les Argonautiques d'Apollonios de Rhodes*, diss. Paris 1930; L. KLEIN, *Die Göttertechnik in den* Argonautika, «Philologus» 40 (1931), pp. 18-51, 215-57; H. FRÄNKEL, *Apollonius as narrator in the* Argonautica, «TAPhA» 83 (1952), pp. 144-55; ID., *Das Argonautenepos des Apollonios*, «Museum Helveticum» 14 (1957), pp. 1-19; G. LAWALL, *Apollonius'* Argonautica: *Jason as antihero*, «Yale Classical Studies» 19 (1966), pp. 119-69; C.R. BEYE, *Jason as love hero in Apollonios'* Argonautika, «GRBS» 10 (1969), pp. 31-55; D.N. LEVIN, *Apollonius' Argonautica re-examined*, I. *The neglected first and second books*, Leiden 1971 («Mnemosyne» suppl. 13); G. GIANGRANDE, *Zu Sprachgebrauch, Technik und Text des Apollonios Rhodios*, Amsterdam 1973; C.R. BEYE, *Epic and romance in the Argonautica of Apollonius*, Carbondale-Edwardsville 1982; M. CAMPBELL, *Studies in the third book of Apollonius Rhodius' Argonautica*, Hildesheim 1983; M. FUSILLO, *Il tempo delle Argonautiche. Un'analisi del racconto in Apollonio Rodio*, Roma 1985; M. LOMBARDI, *Aspetti del realismo nelle Argonautiche di Apollonio Rodio*, «Orpheus» 6 (1985), pp. 250-69; M. FANTUZZI, *Ricerche su Apollonio Rodio: diacronie della dizione epica*, Roma 1988. Rapporti con altri autori e fortuna dell'opera: F. MEHMEL, *Virgil und Apollonios Rhodios*, Hamburg 1940; J. CARSPECKEN, *Apollonius Rhodius and the Homeric epic*, «Yale Classical Studies» 13 (1952), pp. 33-143; M. HÜGI, *Vergils Aeneis und die hellenistische Dichtung*, Bern-Stuttgart 1952; E. EICHGRÜN, *Kallimachos und Apollonios Rhodios*, diss. Berlin 1961; A. KÖHNKEN, *Apollonios Rhodios und Theokrit*, Göttingen 1965 (Hypomnemata 12); L.E. ROSSI, *La fine alessandrina dell'Odissea e lo zêlos homerikós di Apollonio Rodio*, «RFIC» 96 (1968), pp. 151-63; M. CAMPBELL, *Echoes and imitations of early epic in Apollonius Rhodius*, Leiden 1981 («Mnemosyne» suppl. 72); M. LOMBARDI, *Iterazione formulare ed echi allusivi nelle Argonautiche di Apollonio Rodio e nell'Eneide di Virgilio*, «Rivista di cultura classica e medievale» 28 (1986), pp. 91-116. Tradizione testuale: C. WENDEL, *Die Überlieferung der Scholien zu Apollonios von Rhodos*, Berlin 1932; H. FRÄNKEL, *Einleitung zur kritischen Ausgabe der Argonautika des Apollonios*, Göttingen 1964; M.W. HASLAM, *Apollonius Rhodius and the papyri*, «Illinois Classical Studies» 1978, pp. 47-73.

Lessici

A. WELLAUER, *Index verborum*, Hildesheim 1970 (rist. dell'*Index* contenuto in A. WELLAUER, *Apollonii Rhodii Argonautica*, Leipzig 1828); M. CAMPBELL, *Index verborum in Apollonium Rhodium*, Hildesheim 1983.

ARATO

Vita

Nacque a Soli, in Cilicia; figlio di Atenodoro e Letofila. Fu contemporaneo di Callimaco; lavorò alla corte macedone di Antigono Gonata (276-240/39 a.C.), che si diceva l'avesse chiamato a sé; può darsi che abbia trascorso qualche anno anche alla corte di Antioco I in Siria. Secondo le fonti, fu allievo di Menecrate di Efeso, Timone di Fliunte e Menedemo di Eretria. Fu influenzato dallo stoicismo.

Opere

1. Poemi didattici: *Fenomeni*, *Canone*, *Astrica* (un titolo che, però, potrebbe includere *Fenomeni* e *Canone*), *Iatrica* (non è escluso che fosse il titolo di un insieme di opere). 2. Poemi non didattici: *Inno a Pan* (celebrava probabilmente la vittoria di Antigono sugli invasori Celti a Lisimacheia nel 277), Lamentazioni Funebri (*Epicedia*), elegie, epigrammi. Opere più brevi erano forse raccolte sotto il titolo di *Catalepton*. Testimonianze e frammenti in *SH* 83-120. Allestì un'edizione dell'*Odissea*, e si suppone ab-

bia ricevuto da Antioco la richiesta di preparare un'edizione dell'*Iliade*.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testo: *Arati Phaenomena*, rec. E. MAASS, Berlin 1893 (con *index verborum*). Edizione commentata: *Arati Phaenomena*, intr., t. crit. et trad. par J. MARTIN, Firenze 1956. Scoli e commenti antichi: *Commentariorum in Aratum reliquiae*, coll. E. MAASS, Berlin 1898; *Scholia in Aratum vetera*, ed. J. MARTIN, Stuttgart 1974.

Traduzioni

Italiana: G. ZANNONI, *Arato di Soli, Fenomeni e Pronostici*, testo greco, trad. e note, Firenze 1948. Francese: J. MARTIN, *Arati Phaenomena*, cit. Inglese: G.R. MAIR, *Aratus*, Cambridge, Mass.-London 1921 (LCL).

Studi

E. MAASS, *Aratea*, Berlin 1892; A. RONCONI, *Arato interprete di Omero*, «SIFC» 1937, pp. 167-202, 237-59, poi in *Filologia e letteratura*, Roma 1968, pp. 45-107; J. MARTIN, *Histoire du texte des Phénomènes d'Aratos*, Paris 1956; W. LUDWIG, *Die Phainomena Arats als hellenistische Dichtung*, «Hermes» 91 (1963), pp. 425-48; M. ERREN, *Die Phainomena des Aratos von Soloi. Untersuchungen zum Sach- und Sinnverständnis*, Wiesbaden 1967. Fortuna: V. BUESCU, *Cicéron: les Aratea*, Paris-Bucarest 1941; D.B. GAIN, *The Aratus ascribed to Germanicus Caesar*, London 1976.

Lessico

M. CAMPBELL, *Index verborum in Arati Phaenomena*, Hildesheim-Zürich-New York 1988.

ANTAGORA DI RODI

Vita

Fu contemporaneo di Arato, e operò, come lui, alla corte macedone di Antigono Gonata (276-240/39 a.C.), che secondo le testimonianze l'avrebbe convocato presso di sé. Diogene Laerzio (4.26 e 2.133) lo mette in relazione con i filosofi Crantore e Menedemo, e il suo epitaffio per Cratete e Polemone (*Anth. Pal.* 7.103) lo

associa con l'Academia di Atene. (Polemone morì nel 270 o nel 266/5; *Anth. Pal.* 9.147 fu composto per un ponte costruito nel 321/20, ma ciò non implica necessariamente che la poesia risalga all'epoca stessa della costruzione.)

Opere

Tebaide, *A Eros* (opera in esametri di lunghezza sconosciuta), epigrammi.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: J.U. POWELL, *Collectanea Alexandrina: reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae 323-146 a.C.*, Oxford 1925 (rist. 1970), pp. 120-1. Commenti: P. von der MÜHLL, *Zu den Gedichten des Antagoras von Rhodos*, «Museum Helveticum» 19 (1962), pp. 28-32; A.S.F. GOW-D.L. PAGE, *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, II, Cambridge 1965, pp. 29-31.

MENECRATE DI EFESO

Vita

È ritenuto uno dei maestri di Arato (Suda, alla voce «Arato»).

Opere

Opere, sull'agricoltura e almeno in due libri (si veda *Et. Magn.* alla voce ἠθμός): secondo Varrone, *R.R.* 1.1.9 compose «come Esiodo di Ascra». Ipotesi moderna è l'esistenza di *Melissourgica* (un'opera sull'apicoltura): Varrone, *R.R.* 3.16.18 e Plinio, *N.H.* 11.17 lasciano solo intendere che Menecrate aveva trattato di api in qualche punto della propria opera, così come lo scolio a Euripide, *Rhes.* 529 suggerisce che l'autore avesse fatto menzione delle costellazioni: tutti argomenti che avrebbero potuto far parte benissimo di *Opere* di carattere esiodeo.

Bibliografia

Edizioni

H. DIELS, *Poetarum philosophorum fragmenta*, Berlin 1901, pp.

171-2; J.P. PARSONS-H. LLOYD-JONES, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin-New York 1983, 542-50.

NICANDRO

Vita

Nativo di Claro, in Asia Minore, vicino a Colofone; il padre si chiamava Dameo (se il fr. 110 è autobiografico; il lessico Suda chiama «Senofane» il padre). Le fonti antiche non concordano sulle date: le *Vite* di Teocrito, Arato e Licofrone lo considerano contemporaneo di quei poeti, mentre altre *Vite* di Arato lo collocano nel tardo terzo secolo a.C.; la *Vita* di Nicandro e Suda lo inquadrano nel regno di Attalo III di Pergamo (138-133 a.C.).

Opere

Alexipharmaca, *Theriaca*; poemi in esametri perduti: *Europ(i)a* (almeno 9 libri), *Georgica* (2 libri), *Metamorphoses* (5 libri), *Oetiaca* (almeno 2 libri), *Prognostica*, *Sicelia* (almeno 7 libri), *Thebaica* (almeno 3 libri); poemi elegiaci perduti: *Cynegetica* (o *Thereutica*), *Ophiaca*; opere di forma non precisabile: *Aetolica* (almeno 2 libri), *Cimmerii*, *Raccolta di guarigioni*, *Colophoniaca*, *Hyacinthus* (?), *Lithica*, *Melissourgica*, *Sugli oracoli* (almeno 3 libri), *Sui poeti da Colofone*; epigrammi. Opere in prosa: *Glosse*.

Bibliografia

Edizioni

Nicandrea, ed. O. SCHNEIDER, Leipzig 1856; F. JACOBY, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin-Leiden 1923-58, 271-2; *Nicandre. The poems and poetical fragments*, ed. with transl. and notes by A.S.F. GOW-A.F. SCHOLFIELD, Cambridge 1953; J.P. PARSONS-H. LLOYD-JONES, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin-New York 1983, 562-3A. Scoli: *Scholia in Nicandri Theriaka cum glossis*, ed. A. CRUGNOLA, Milano 1971; *Scholia in Nicandri Alexipharmaca cum glossis*, ed. M. GEYMONAT, Milano 1974.

Studi

W. KROLL, *Nikandros*, in *RE* XVII (1936), coll. 250-65; H. SCHNEIDER, *Vergleichende Untersuchungen zur sprachlichen Struktur der beiden erhaltenen Lehrgedichte des Nikander von Kolophon*, Wiesbaden 1962; J.M. JACQUES, *Nicandre de Colophon poète et médecin*, «Ktèma» 4 (1979), pp. 133-49; H. WHITE, *Studies in the poetry of Nicander*, Amsterdam 1987.

NUMENIO

Vita

Nativo di Eraclea. Secondo Ateneo 1.5a, fu allievo del medico Dieuche, quindi databile al terzo sec. a.C. (Secondo lo scolio a Nicandro, *Ther.* 237 Nicandro avrebbe imitato un verso di Numenio.)

Opere

Halieuticon (esametri), *Theriacon* (esametri), *Deipnon* (metro sconosciuto). Celso 5.18.35 e 21.4 fa riferimento alle prescrizioni di Numenio.

Bibliografia

Edizioni

T. BIRT, *De Halieuticis Ovidio falso adscriptis*, Berlin 1878, pp. 126-30; J.P. PARSONS-H. LLOYD-JONES, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin-New York 1983, 568-96.

ERATOSTENE

Vita

Nativo di Cirene e figlio di Aglaos. Le sue date sono incerte, ma secondo il lessico Suda sarebbe nato nel 276-3 a.C. e morto all'età di ottant'anni, dopo essere stato convocato (da Atene) ad Alessandria da Tolemeo III Evergete (246-221). Succedette ad Apollonio Rodio nella direzione della Biblioteca; secondo le notizie, sarebbe stato allievo di Callimaco, del grammatico Lisania e del filosofo Aristone di Chio, nonché maestro di Aristofane di Bisanzio. Soprannomi: Beta, Platone il giovane, Pentatleta.

Opere

1. Prosa: *Architectonicus* (lessicografia), *Arsinoe*, *Catasterismoi* (astronomia, e altro), *Chronographiae* (cronologia), *Geographica*, *Sulla misurazione della terra*, *Vincitori olimpici*, *Sul bene e sul male*, *Sulla commedia antica*, *Su ricchezza e povertà*, *Platonico* (matemati-

ca), *Sceuographicus* (lessicografia), e vari altri trattati. 2. Poesia: *Erigone* (elegia), *Hermes* (esametri).

Bibliografia

Edizioni

Eratosthenis Catasterismorum reliquiae, rec. C. ROBERT, Berlin 1878; *Die geographischen Fragmente des Eratosthenes*,... von H. BERGER, Leipzig 1880; K. STRECKER, *De Lycophrone, Euphronio, Eratosthene comicorum interpretibus*, diss. Greifswald 1884; *Pseudo-Eratosthenis Catasterismi*, rec. A. OLIVIERI, Leipzig 1897 (BT); J.U. POWELL, *Collectanea Alexandrina: reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae 323-146 a.C.*, Oxford 1925 (rist. 1970), pp. 58-68; F. JACOBY, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin-Leiden 1923-58, 241; J.P. PARSONS-H. LLOYD-JONES, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin-New York 1983, 397-9.

Studi

F. SOLMSEN, *Eratosthenes as Platonist and poet*, «TAPhA» 73 (1942), pp. 192-213; ID., *Eratosthenes'* Erigone, «TAPhA» 78 (1947), pp. 252-75; E.P. WOLFER, *Eratosthenes von Kyrene als Mathematiker und Philosoph*, Groningen 1954; G. DRAGONI, *Eratostene e l'apogeo della scienza greca*, Bologna 1979.

APOLLODORO DI ATENE

Vita

Secondo Ps.-Scimno, *Periegesis* 16-49 (C. Müller, *Geographi Graeci minores* I [Parigi 1855] 196 sgg.), nacque ad Atene e fu discepolo dello stoico Diogene di Babilonia (morto verso il 151); per un periodo considerevole «studiò con» Aristarco; dedicò la sua *Cronaca* ad Attalo Filadelfo (di Pergamo), probabilmente dopo aver abbandonato Alessandria quando Tolemeo VIII decretò l'esilio per molti intellettuali. È possibile che abbia ampliato la sua *Cronaca* con un quarto libro che si spingeva fino al 120/19, o al 110/9.

Opere

1. Poesia: *Chronica* (*Cronaca*: 4 libri in trimetri giambici). 2. Prosa: *Etimologie*, *Sulle cortigiane ateniesi*, *Sul catalogo delle navi* (12 libri), *Su Epicarmo* (10 libri), *Sugli dèi* (24 libri), *Su Sofrone* (almeno 4 libri). (La *Bibliotheca* attribuita ad Apollodoro è generalmente considerata un'opera del primo o secondo secolo d.C., non di mano dell'Apollodoro di Atene.)

Bibliografia

Edizioni

F. JACOBY, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin-Leiden 1923-58, 244. Frammenti ulteriori: *P. Oxy. 2260* (cfr. R. MERKELBACH, *Literarische Texte unter Ausschluss der Christlichen*, «Archiv für Papyrusforschung» 16, 1956, p. 115 sgg.), *P. Oxy. 2426* (?) (cfr. CH. THEODORIDIS, *Drei übersehene Bruchstücke des Apollodoros von Athen*, «Glotta» 50, 1972, pp. 29-34; ID., *Vier neue Bruchstücke des Apollodoros von Athen*, «RhM» 122, 1979, pp. 9-17), *P. Köln 5604* (L. KOENEN-R. MERKELBACH, *Apollodoros (*Περὶ θεῶν*), Epicharm und die Meropis*, in *Collectanea Papyrologica*, I, Bonn 1976, pp. 3-26).

Studi

E. SCHWARTZ, *Apollodoros von Athen*, in *RE* I (1894), coll. 2855-86; F. JACOBY, *Apollodors Chronik*, Berlin 1902; A.A. MOSSHAMMER, *The Apollodoran* Akmai *of Hellanicus and Herodotus*, «GRBS» 14 (1973), pp. 5-13; ID., *Geometrical proportion and the chronological method of Apollodorus*, «TAPhA» 106 (1976), pp. 291-306.

DIONIGI FIGLIO DI CALLIFONTE

Vita

La sua identità è nota solo dall'acrostico nei vv. 1-23 del suo poema; è in genere collocato nel primo secolo a.C. La sua opera era dedicata a un Teofrasto.

Opere

Descrizione della Grecia, in trimetri giambici (la sezione con la descrizione del Peloponneso è perduta).

Bibliografia

Edizione

Geographi Graeci minores, ed. C. MÜLLER, I, Paris 1855, pp. 238-43.

ALESSANDRO DI EFESO

Vita

Fu oratore, ma anche uomo politico, storico e poeta didascalico. Risulta che fu contemporaneo di Cicerone, il quale si procurò le sue opere nel 59 a.C. e ne scrisse con tono negativo (*Att.* 2.20.6, 22.7). Soprannome: Lychnus, «lucerna».

Opere

Phaenomena (ventisei versi conservati in Teone di Smirne p. 138 H), e un poema geografico suddiviso in tre sezioni: Europa, Asia, Africa (citato più volte da Stefano di Bisanzio ed Eustazio su Dionigi Periegeta).

Bibliografia

Edizioni

A. MEINEKE, *Analecta Alexandrina*, Berlin 1843, epimetr. IX (pp. 371-7). Cfr. G. KNAACK, *Alexandros aus Ephesos*, in *RE* I (1894), col. 1448; J.U. POWELL, *Collectanea Alexandrina: reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae 323-146 a.C.*, Oxford 1925 (rist. 1970), p. 129; J.P. PARSONS-H. LLOYD-JONES, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin-New York 1983, 19-39.

ARISTOFANE DI BISANZIO

Vita

Figlio di Apelle, ufficiale dell'esercito. Secondo le fonti studiò in gioventù fra gli altri con Callimaco, Zenodoto e Macone. Divenne bibliotecario all'età di sessantadue anni (probabilmente succedendo ad Eratostene), e morì settantasettenne; si diceva che avesse deciso di abbandonare Alessandria per Pergamo, ma fosse stato rinchiuso in cella. Un aneddoto: avrebbe smascherato dei plagiari a una recitazione di poesia grazie alla vastità della sua erudizione letteraria e alla formidabile memoria (Vitruvio 7 praef. 5-7).

Opere

Allestì edizioni di Omero (secondo la tradizione, considerava *Od.* 23.296 come fine del poema), Esiodo, Alceo, Anacreonte, Pindaro e forse di altri poeti lirici; il suo lavoro sulla colometria costituì la base di tutte le successive opere di metrica, fino al diciannovesimo secolo. Lavorò sul dramma, inclusi Aristofane e Menandro (al quale tributava un'ammirazione inferiore solo a Omero: *IG* XIV 1183c); stese importanti Introduzioni (*Hypotheseis*), molte delle quali giunte fino a noi. Compose *Lexeis*, un'opera lessicografica di ampio raggio. Le monografie comprendevano *Sulle cortigiane ateniesi*, *Sulle maschere*, *Proverbi in metrica*, *Proverbi non in metrica*, *Sugli animali*.

Bibliografia

Edizioni

Aristophanis Byzantii grammatici Alexandrini fragmenta, coll. A. NAUCK, Halle 1848; *Aristophanis Byzantii Fragmenta*, coll. W.J. SLATER, Berlin-New York 1986 (Sammlung griechischer und lateinischer Grammatiker 6).

Studi

R. PFEIFFER, *History of classical scholarship*, I, Oxford 1968, trad. it.: *Storia della filologia classica*, Napoli 1973, cap. V; W.J. SLATER, *Aristophanes of Byzantium and the Pinakes of Callimachus*, «Phoenix» 30 (1976), pp. 234-41; ID., *Aristophanes of Byzantium and problem-solving in the museum*, «CQ» 32 (1982), pp. 336-49; A.L. BROWN, *The dramatic synopses attributed to Aristophanes of Byzantium*, «CQ» 37 (1987), pp. 427-31; CH.K. CALLANAN, *Die Sprachbeschreibung bei Aristophanes von Byzanz*, Göttingen 1987 (Hypomnemata 88).

ARISTARCO

Vita

Figlio di Aristarco. Nacque a Samotracia, ma assunse la cittadinanza ateniese. Allievo di Aristofane, visse durante il regno di Tolemeo Filometore (180-145 a.C.), del cui fratello e dei cui figli fu precettore. Secondo le fonti avrebbe avuto una quarantina di allievi, e fra loro Mosco, Ammonio, Apollodoro di Atene, Dionigi Trace e Aristonico. Divenne bibliotecario dopo Apollonio Eidografo (che era stato successore di Aristofane). Si ritirò a Cipro dove morì d'idropisia, all'età di settantadue anni. Per le generazioni successive il suo nome fu sinonimo di critica acutissima (Panezio presso Ateneo 14.634c, Cic., *Att.* 1.14.3, Orazio, *A.P.* 450).

Opere

È fama che avesse composto non meno di ottocento commentari. I suoi interessi vertevano principalmente sull'interpretazione di Omero, con lo scopo di individuarne uso e pratica compositiva; ma lavorò anche su Esiodo, Alcmane, Alceo, Anacreonte, Pindaro, Bacchilide, i drammaturghi (secondo Dionisio Trace era in grado di citare l'intero *corpus* delle tragedie a memoria: *Grammatici Graeci* I 3 160.32-4) ed Erodoto.

Bibliografia

Edizioni

K. LEHRS, *De Aristarchi studiis Homericis*, Leipzig 1882[3]; A. LUDWICH, *Aristarchs homerische Textkritik*, Leipzig 1884-85.

Studi

L. COHN, *Aristarchos*, in *RE* II (1895), coll. 862-73; A. RÖMER, *Aristarchs Athetesen und die Homerkritik*, Leipzig-Berlin 1912; ID., *Die Homerexegese Aristarchs in ihren Grundzügen dargestellt*, ed. E. BELZNER, Paderborn 1924; H. ERBSE, *Über Aristarchs Iliasausgaben*, «Hermes» 87 (1959), pp. 275-303; M. van der VALK, *Researches in the text and scholia of the Iliad*, II, Leiden 1964, p. 84 sgg.; R. PFEIFFER, *History of classical scholarship*, I, Oxford 1968, trad. it.: *Storia della filologia classica*, Napoli 1973, cap. VI; H. ERBSE, *Zur normativen Grammatik der Alexandriner*, «Glotta» 58 (1980), pp. 236-58.

RIANO

Vita

Nacque a Creta (Bene o Cerea); si diceva fosse uno schiavo (guardiano di un ginnasio) prima di ricevere un'educazione e d'intraprendere gli studi letterari. Fu contemporaneo di Eratostene. I frammenti superstiti della sua poesia mostrano che su di lui agì l'influsso di Callimaco.

Opere

Poesie epiche: a soggetto mitologico: *Heracleia* (4 libri, su Eracle); a soggetto storico: *Achaeaca* (almeno 4 libri), *Eliaca* (almeno 3 libri), *Messeniaca* (almeno 6 libri), *Thessaliaca* (almeno 16 libri). Epigrammi. Curò un'edizione di *Iliade* e *Odissea*.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: J. LA ROCHE, *Die homerische Textkritik im Altertum*, Leipzig 1866, pp. 43-9; J.U. POWELL, *Collectanea Alexandrina: reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae 323-146 a.C.*, Oxford 1925 (rist. 1970), pp. 9-21; F. JACOBY, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin-Leiden 1923-58, 265; J.P. PARSONS-H. LLOYD-JONES, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin-New York 1983, 715-16. Edizione commentata: A.S.F. GOW-D.L. PAGE, *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, II, Cambridge 1965, pp. 503-8.

Studi

A. MEINEKE, *Analecta Alexandrina*, Berlin 1843, pp. 171-212; C. MAYHOFF, *De Rhiani Cretensis studiis Homericis*, Leipzig 1870; W. ALY, *Ῥιανός*, in *RE* IA (1914), pp. 781-90; W.R. MISGELD, *Rhianos von Bene und das historische Epos im Hellenismus*, diss. Köln 1968; M.M. KOKOLAKIS, *Ῥιανός ὁ Κρής*, in *Φιλολογικὰ μελετήματα εἰς τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν γραμματείαν*, Athenai 1976, pp. 129-62.

EUFORIONE

Vita

Nacque a Calcide in Eubea, figlio di Polimnesto. Studiò sotto la guida dei filosofi Pritani e Lacide (capo dell'Academia fra il 241/40 e il 216/5 a.C.) e del poeta Archibulo di Tera. Si dice fosse protetto da Nicia, moglie di Alessandro, governatore dell'Eubea, e sia stato di conseguenza trasferito alla corte di Antioco il Grande (224/3-188/7) in Siria, dove divenne direttore della Biblioteca. Fu sepolto ad Apamea o ad Antiochia. (La data di nascita fornita da Suda è 275.)

Opere

1. Poesia: in esametri: *Alessandro*, *Anio*, *Apollodoro*, *Artemidoro*, *Chiliadi*, *Cletore*, *Crane*, *Le maledizioni* (ovvero *Il ladro della coppa*), *Demostene*, *Dioniso*, *Dioniso Boccaperta*, *Esiodo*, *Ippomedonte Maggiore*, *Istia*, *Giacinto*, *Inaco*, *Epicedio per Protagora*, *Mopsopia*, *Filottete*, *Policare*, *Repliche a Teodorida*, *Xenio*; epigrammi. 2. Prosa: *Commentari storici*, *Il vocabolario di Ippocrate* (6 libri), *Sugli Alevadi*, *Sulle gare istmiche*, *Sui poeti lirici*.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Euphorionis Fragmenta*, ed. F. SCHEIDWEILER, diss. Bonn 1908; J.U. POWELL, *Collectanea Alexandrina: reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae 323-146 a.C.*, Oxford 1925 (rist. 1970), pp. 28-58; R.J.D. CARDEN, *P. Schubart 7. A fragment of Euphorion?*, «BICS» 16 (1969), pp. 29-37; J.P. PARSONS-H. LLOYD-JONES, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin-New York 1983, 413-54. Edizioni commentate: A.S.F. GOW-D.L. PAGE, *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, II, Cambridge 1965, pp. 284-6; *Euforion de Calcis, Fragmentos y Epigramas*, ... por L.A. de CUENCA, Madrid 1976; *Euphorion*, par B.A. van GRONINGEN, Amsterdam 1977.

Studi

A. MEINEKE, *Analecta Alexandrina*, Berlin 1843, pp. 1-168; K. LATTE, *Der Thrax des Euphorion*, «Philologus» 90 (1935), pp. 129-55, poi in *Kleine Schriften*, München 1968, pp. 562-84; B.A. van GRONINGEN, *La poésie verbale grecque*, Amsterdam 1953, pp. 21-56; P. TREVES, *Euforione e la storia ellenistica*, Napoli 1955.

MOSCO

Vita

Nacque a Siracusa, in Sicilia. Fu letterato e poeta. Conobbe Aristarco o forse ne fu allievo (γνώριμος): pertanto è inquadrabile cronologicamente nel secondo secolo a.C. Suda lo definisce «il secondo poeta (bucolico) dopo Teocrito».

Opere

Bucoliche, *Eros fuggiasco*, *Europa*; epigrammi. Nulla è noto d'eventuali opere in prosa. L'*Epitafio per Bione* e *Megara* furono attribuiti indebitamente a Mosco da Fulvio Orsini nel sedicesimo secolo.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Theocritus quique feruntur bucolici Graeci*, rec. C. GALLAVOTTI, Roma 1946, 1955[2]; *Bucolici Graeci*, rec. A.S.F. GOW, Oxford 1952, 1958[2] (OCT). Edizioni commentate: W. BÜHLER, *Die Europa des Moschos*, Wiesbaden 1960 («Hermes» suppl. 13); A.S.F. GOW-D.L. PAGE, *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, II, Cambridge 1965, pp. 416-7. *Bionis Epitaphium*: *Moschus, Epitaphios Bionos*, Text, Übers., Komm. von V. MUMPRECHT, Zürich 1964.

Studi

L. RAMINELLA MARZO, *Mosco attraverso i secoli*, «Maia» 2 (1949), pp. 14-29; R. SCHMIEL, *Moschus' Europa*, «CPh» 1981, pp. 261-72.

Lessico

M. CAMPBELL, *Index verborum in Moschum et Bionem*, Hildesheim-Zürich-New York 1987.

BIONE DI SMIRNE

Vita

Di Flossa, presso Smirne. Il lessico Suda lo ricorda alla voce «Teocrito» come il terzo (e ultimo) poeta bucolico. L'anonimo *Epitafio per Bione* (attribuito in tempi passati a Mosco) ci parla di Bione come vittima di un avvelenamento (vv. 109-12), ma potrebbe trattarsi di fantasia esagerata.

Opere

Bucoliche (il titolo sembra indicare una raccolta di poesie: i frammenti superstiti si ispirano principalmente a Eros e ad argomenti erotici, ma includono versi su Giacinto e Polifemo), *Epitafio per Adone* (trasmesso anonimo, ma attribuibile a Bione sulla base dell'*Epitafio per Bione* dello pseudo-Mosco). L'*Epitalamio per Achille e Deidamia* fu attribuito indebitamente a Mosco da Fulvio Orsini; si veda la trattazione di Mosco, qui sopra, alla voce *Opere*.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Theocritus quique feruntur bucolici Graeci*, rec. C. GALLAVOTTI, Roma 1946, 1955[2]; *Bucolici Graeci*, rec. A.S.F. GOW, Oxford 1952, 1958[2] (OCT). Edizione commentata: *Bionis Smyrnaei Adonidis Epitaphium*, t. critico e commento di M. FANTUZZI, Liverpool 1985.

Studi

M. FANTUZZI, *Bionis Adonidis Epitaphium: contesto culturale e tipologia testuale*, «Philologus» 125 (1981), pp. 95-108; V.A. ESTEVEZ, *'Απώλετο καλὸς Ἄδωνις. A description of Bion's refrain*, «Maia» 33 (1981), pp. 35-42; A. PORRO, *L'*Adonidis Epitaphium *di Bione e il modello teocriteo*, «Aevum Antiquum» 1 (1988), pp. 211-21. Fortuna: I. CAZZANIGA, *La tradizione poetica ellenistica nella favola ovidiana di Giacinto*, «PP» 13 (1958), pp. 149-65.

Lessico

M. CAMPBELL, *Index verborum in Moschum et Bionem*, Hildesheim-Zürich-New York 1987.

ERODA

Vita

Le testimonianze esterne all'opera nulla ci dicono della vita di Eroda. Ciò che traspare dalle poesie suggerisce che abbia scritto nella prima metà del terzo secolo a.C., e *Mim.* 1.23-5 in lode dell'Egitto e di Tolemeo lascia intravedere un legame con Alessandria. (Nulla può essere invece dedotto dall'ambientazione del *Mim.* 1 [Cos] e dei *Mim.* 6 e 7 [Ionia].) Sul nome si veda Lesky 747 n. 3.

Opere

Mimiambi (otto più o meno completi; brevi frammenti di almeno altri tre).

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Eroda. I Mimiambi*, a c. di Q. CATAUDELLA, Milano 1948; *Eroda, Mimiambi I-IV*, a c. di L. MASSA POSITANO, 4 voll., Napoli 1970-73; *Herodae Mimiambi*, ed. I.C. CUNNINGHAM, Leipzig 1987 (BT). Edizioni commentate: P. GROENEBOOM, *Les Mimiambes d'Hérodas, I-VI*, Groningen 1922 (rist. an. Roma 1973); *Herodas, The Mimes and Fragments*, by W. HEADLAM-A.D. KNOX, Cambridge 1922; *Eroda. I Mimiambi*, a c. di N. TERZAGHI, Torino 1925; *Herodae Mimiambi*, ed. G. PUCCIONI, Firenze 1950; *Herodas, Mimiambi*, ed. by I.C. CUNNINGHAM, Oxford 1971.

Traduzioni

Italiane: Q. CATAUDELLA, *Eroda. I Mimiambi*, cit.; L. MASSA POSITANO, *Eroda, Mimiambi I-IV*, cit.

Studi

O. CRUSIUS, *Untersuchungen zu den Mimiamben des Herodas*, Leipzig 1892; D. BO, *La lingua di Eroda*, Torino 1962; V. SCHMIDT, *Sprachliche Untersuchungen zu Herondas*, Berlin 1968; F. WILL, *Herondas*, New York 1973; G. MASTROMARCO, *Il pubblico di Eronda*, Padova 1979.

FENICE DI COLOFONE

Vita

L'unica informazione è che compose un lamento per Colofone dopo il sacco inflitto da Lisimaco, e dopo la deportazione degli abitanti a Efeso (287-281 a.C.: Pausania 1.9.7).

Opere

Poesie (almeno due libri) in coliambi, su temi dell'etica, e inoltre *Koronistai*, «Canto delle questuanti con la cornacchia», un poema nello stesso metro basato su un tipo di canto popolare dei mendicanti.

Bibliografia

Edizioni

J.U. POWELL, *Collectanea Alexandrina: reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae 323-146 a.C.*, Oxford 1925 (rist. 1970), pp. 231-6; *Anthologia Lyrica Graeca*, ed. E. DIEHL, III, Leipzig 1952^3 (BT), pp. 124-30.

Studi

G.A. GERHARD, *Phoinix von Kolophon*, Leipzig 1909; G. WILLS, *Phoenix of Colophon's* **ΚΟΡΩΝΙΣΜΑ**, «CQ» 20 (1970), pp. 112-8.

CERCIDA

Vita

Nacque a Megalopoli, a quanto pare da casata facoltosa. Fu inviato da Arato di Sicione, verso il 226 a.C., a negoziare con Antigono Dosone. Fu al comando di mille uomini di Megalopoli, prima della battaglia di Sellasia nel 222. Aveva fama di «eccellente» legislatore.

Opere

Meliambi: poemi in giambi lirici su temi cinici. Un frammento papiraceo fu pubblicato per la prima volta da A.S. Hunt in *P. Oxy.* 8 (1911) 1082, 20-59. Sopravvivono altri brevi frammenti, incluso un verso coliambico citato da Ateneo (12.554d) dai *Giambi* di Cercida. È possibile, ma non provato, che certi frammenti papiracei di versi coliambici vadano attribuiti a Cercida; si veda A.D. Knox, *The first Greek anthologist* (Cambridge 1923); Powell citato sotto, alla voce *Edizioni*, 213-9.

Bibliografia

Edizioni

J.U. POWELL, *Collectanea Alexandrina: reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae 323-146 a.C.*, Oxford 1925 (rist. 1970), pp. 201-19; *Anthologia Lyrica Graeca*, ed. E. DIEHL, III, Leipzig 1952^3 (BT), pp. 141-52. Edizione commentata: E. LIVREA, *Studi Cercidei (P. Oxy. 1082)*, Bonn 1986 (Papyrologische Texte und Abhandlungen 37).

Studi

G.A. GERHARD, *Phoinix von Kolophon*, Leipzig 1909; ID., *Kerkidas*, in *RE* XI.1 (1921), coll. 294-308; D.R. DUDLEY, *A history of Cynicism*, London 1937, pp. 74-84; M. GIGANTE, *Ricerche filodemee*, Napoli 1969, pp. 122-30.

MACONE

Vita

Da Sicione o da Corinto. Mise in scena le sue commedie ad Alessandria, dove godette di notevole reputazione e dove Aristofane

di Bisanzio studiò il genere comico sotto la sua direzione. Dovrebbe essere stato un contemporaneo di Apollodoro di Caristo (prima metà del terzo secolo a.C.). Secondo l'epitafio di Dioscoride (*Anth. Pal.* 7.708) era già in età avanzata quando morì.

Opere

Commedie (incluse *Auge*, *L'ignoranza*, *La lettera*), *Chreiai* («Aneddoti»).

Bibliografia

Edizione commentata

Machon. The Fragments, ed. A.S.F. GOW, Cambridge 1965 (Cambridge classical texts and commentaries 1).

TIRANNIONE DI AMISO

Vita

Nativo di Amiso, nel Ponto; figlio di Epicratide e Lindia (da Alessandria). Il suo vero nome era Teofrasto, ma il suo maestro Estieo lo ribattezzò con l'altro appellativo per la condotta dispotica nei confronti dei coetanei. Fu allievo di Dionigi Trace. Fu preso prigioniero nel Ponto da Lucullo nella terza guerra mitridatica (71 a.C.) e condotto a Roma, dove fu affrancato. Qui divenne personaggio eminente e facoltoso, e strinse amicizia con Cesare, Attico e Cicerone, che lo apprezzò particolarmente e lo incaricò dell'organizzazione della sua biblioteca. Tirannione allestì una biblioteca imponente. Collaborò a riacquisire e a riordinare la biblioteca di Teofrasto (che comprendeva anche opere di Aristotele) caduta in abbandono dopo che Silla se n'era appropriato mediante saccheggio nell'84. Morì in età avanzata nel 26/5 a.C.

Opere

La maggior parte dei titoli sono perduti, essendo confusi, in Suda, con l'elenco delle opere di Tirannione il Giovane. Compose *Sul metro anfibraco* dedicato a Cesare, e dedicò un libro sulla prosodia e sugli accenti ad Attico (prima del 46 a.C.: Cic., *Att.* 12.6.2); scrisse su Omero e su argomenti grammaticali.

Bibliografia

Edizioni

Die Fragmente des Grammatikers Dionysios Thrax, ed. W. HAAS, Berlin 1977 (Sammlung griechischer und lateinischer Grammatiker 3), p. 101 sgg. *Testimonia*: *Grammaticae Romanae fragmenta*, ed. H. FUNAIOLI, Stuttgart 1907 (BT), pp. XV-XVII.

Studi

C. WENDEL, *Tyrannion*, in *RE* VIIA.2 (1948), coll. 1811-9.

PARTENIO

Vita

Nacque a Nicea; figlio di Eracleide e Eudora. Fu preso prigioniero nella terza guerra mitridatica e mandato a Roma, dove riacquistò la libertà ed esercitò una forte influenza sulla poesia romana. Dedicò i suoi *Casi d'amore* a Cornelio Gallo, e sarebbe stato – secondo alcuni – maestro di Virgilio (Macrobio, *Sat.* 5.18).

Opere

1. Poesia: Elegie: *Afrodite*, *Biante*, *Crinagora*, *Delo*, *Encomio su Arete* (sua moglie: in 3 libri), *Epicedio per Archelaide*, *Epicedio per Arete*, *Leucadie*; in metro sconosciuto: *Anthippe*, *Eidolophanes*, *Eracle*, *Ificlo*, *Epicedio per Auxitemide*, *Metamorfosi*, *Propempticon*. 2. Prosa: *Erotica pathemata* (*Casi d'amore*).

Bibliografia

Edizioni

A. MEINEKE, *Analecta Alexandrina*, Berlin 1843, pp. 255-338; *Parthenii Nicaeni Quae supersunt*, ed. E. MARTINI, Leipzig 1902 (BT); P.J. PARSONS-H. LLOYD-JONES, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin-New York 1983, 605-66.

Studi

R. PFEIFFER, *A fragment of Parthenios'* Arete, «CQ» 37 (1943), pp. 23-32, poi in *Ausgewählte Schriften*, München 1960, pp. 133-47; I. CAZZANIGA, *I frammenti poetici di Partenio di Nicea. Valutazioni critico-stilistiche*, «Studi classici e orientali» 10 (1961), pp. 44-53; W.V. CLAUSEN, *Callimachus and Roman poetry*, «GRBS» 5 (1964), pp. 181-96; T.P. WISEMAN, *Cinna the poet, and other Roman essays*, Leicester 1974; N.B. CROWTHER, *Parthenius and Roman poetry*, «Mnemosyne» 29 (1976), pp. 66-71; R.O.A.M. LYNE, *The neoteric poets*, «CQ» 28 (1978), pp. 167-87; F. DELLA CORTE, *Partenio e Tibullo*, in *Hommages à Jozef Veremans*, ed. par F. DECREUS-C. DEROUX, Bruxelles 1986, pp. 57-64.

ISILLO

Vita e opere

Autore di un'iscrizione che celebrava l'istituzione di una processione in onore di Apollo e di Asclepio, in una data compresa nell'ultima parte del quarto secolo a.C.

Bibliografia

Edizione

J.U. POWELL, *Collectanea Alexandrina: reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae 323-146 a.C.*, Oxford 1925 (rist. 1970), pp. 132-6.

Studi

U. von WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Isyllos von Epidauros*, Berlin 1886.

PEANI

Bibliografia

Edizione

J.U. POWELL, *Collectanea Alexandrina: reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae 323-146 a.C.*, Oxford 1925 (rist. 1970), pp. 136-71.

Studi

J.U. POWELL-E.A. BARBER, *New chapters in the history of Greek literature*, I, Oxford 1921, pp. 41-9; II, Oxford 1929, pp. 60-1.

MAIISTA

Bibliografia

Edizione

J.U. POWELL, *Collectanea Alexandrina: reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae 323-146 a.C.*, Oxford 1925 (rist. 1970), pp. 68-71.

ANTOLOGIA PALATINA

Per testo, introduzione, commento e apparati biografici dei singoli autori presenti nella *Ghirlanda* di Meleagro si veda Gow-Page, *Hell. Ep.* Volumi successivi riguardano il resto della raccolta poetica fino all'anno 50: Gow-Page, *Garland*; D.L. Page, *Further Greek epigrams* (Cambridge 1981). Altri testi: W.R. Paton (Loeb, 1916-18); H. Beckby (München 1957-58). Per i testi degli autori compresi fra Archiloco e Meleagro: D.L. Page, *Epigrammata Graeca* (Oxford 1975).

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Anth. Pal.*: *Anthologia Graeca*, ed. H. BECKBY, 4 voll., München 1957-58. Epigrammi da Archiloco a Meleagro: *Epigrammata Graeca*, ed. D.L. PAGE, Oxford 1975 (OCT). Edizioni commentate: A.S.F GOW-D.L. PAGE, *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, 2 voll., Cambridge 1965; IDD., *The Greek Anthology: The Garland of Philip*, 2 voll., Cambridge 1968; *Further Greek Epigrams*, ed. D.L. PAGE, Cambridge 1981.

Traduzione

Italiana: F.M. PONTANI, *Antologia Palatina*, 4 voll., Torino 1978-81.

Studi

In aggiunta alla bibliografia prodotta dalle suddette edizioni di GOW-PAGE, cfr.: D.H. GARRISON, *Mild frenzy: a reading of the Hellenistic love epigram*, Wiesbaden 1978 («Hermes» suppl. 41); S.L. TARÁN, *The art of variation in the Hellenistic epigram*, Leiden 1979; G. TARDITI, *Epigrammatici (Poeti)*, in *Dizionario degli scrittori greci e latini*, diretto da F. DELLA CORTE, II, Milano 1987, pp. 797-820; ID., *Per una lettura degli epigrammatisti greci*, «Aevum Antiquum» 1 (1988), pp. 5-75. Fortuna: J. HUTTON, *The Greek Anthology in Italy to the year 1800*, New York 1935; ID., *The Greek Anthology in France and in the Latin writers of the Netherlands to the year 1800*, New York 1946.

Lessico

V. CITTI-E. DEGANI-G. GIANGRANDE-G. SCARPA, *An index to the Anthologia Graeca*, Amsterdam 1985 – (fasc. I-II: fino a κάλλος).

LA FILOSOFIA POST-ARISTOTELICA

La tarda Academia e il Peripato (Liceo)

(per la *Bibliografia generale* cfr. le pp. 576-7)

SENOCRATE

Vita

Nacque verso il 396 a Calcedone, figlio di Agatenore. Si recò ad Atene ancor giovane e s'aggregò all'Academia. Lasciò Atene con Aristotele, dopo la morte di Platone, nel 347. Successe a Speusippo come capo dell'Academia, nel 339. Morì nel 314 a.C. Fonti: Diogene Laerzio 4.6-15; altre in Heinze, citato in *Edizioni e commenti*, qui sotto.

Opere

Settantacinque titoli elencati da Diogene Laerzio 4.11-4: ma ne possediamo solo passi estremamente frammentati. Senocrate scrisse molto sulla logica e sullo stile.

Bibliografia

Edizioni e commenti

R. HEINZE, *Xenokrates, Darstellung der Lehre und Sammlung der Fragmente*, Leipzig 1892 (rist. Hildesheim 1965); M. ISNARDI PARENTE, *Senocrate-Ermodoro: Frammenti*, ed., trad. e comm., Napoli 1982.

Studi

H. CHERNISS, *The riddle of the early Academy*, Berkeley-Los Angeles 1945; H.-J. KRÄMER, *Der Ursprung der Geistmetaphysik*, Amsterdam 1965; P. MERLAN, *From Platonism to Neoplatonism*, The Hague 1975[4]; J. DILLON, *The Middle Platonists*, London 1977, pp. 22-39; M. ISNARDI PARENTE, *Per la biografia di Senocrate*, «RFIC» 109 (1981), pp. 129-62; D. WHITEHEAD, *Xenocrates the metic*, «RhM» 124 (1981), pp. 223-44.

ANTIOCO

Vita

Nacque verso il 125 a.C. ad Ascalona. Ad Atene fu membro dell'Academia nella fase scettica, quando era diretta da Filone di Larisa, ma successivamente abbandonò lo scetticismo per un sistema che, secondo le sue asserzioni, doveva coincidere con l'insegnamento della Vecchia Academia. Si legò d'amicizia stretta con Lucullo e Cicerone, che frequentò le sue lezioni ad Atene. Morì verso il 68 a.C. Fonti: Cic., *Acad.* 1.13-4, 2.11-8; altre in Luck, citato nella sezione *Edizioni e testimonianze*, qui sotto.

Opere

Due titoli ci sono noti: *Sosus* (probabilmente il libro dal quale Cicerone principalmente attinse per i suoi *Academica* e *Criteria* (*Kanonika*). Frequenti i riferimenti ad Antioco in Cicerone, *Fin.* 4 e 5.

Bibliografia

Edizioni e testimonianze

G. LUCK, *Der Akademiker Antiochus*, Bern-Stuttgart 1953; H.J. METTE, *Philon von Larisa und Antiochos von Askalon*, «Lustrum» 28-29 (1986-87), pp. 9-63.

Studi

H. STRACHE, *Der Eklektizismus des Antiochos von Askalon*, Berlin 1921; A.M. LÜDER, *Die philosophische Persönlichkeit des Antiochos von Askalon*, Diss. Göttingen 1941; J. DILLON, *The Middle Platonists*, London 1977, pp. 52-105; H.J. METTE, *Philon von Larisa*, cit.; J. GLUCKER, *Antiochus and the later Academy*, Göttingen 1978.

TEOFRASTO

Vita

Nacque nel 372/370 a.C. a Ereso, nell'isola di Lesbo, figlio di Melante, di cui ereditò il sostanzioso patrimonio. Il suo vero nome era Tirtamo: fu chiamato Teofrasto da Aristotele per il «suo stile divinamente dolce». Probabilmente fu membro dell'Academia platonica, ma può darsi che abbia incontrato la prima volta Aristotele ad Asso. Trascorse del tempo in Macedonia e forse anche in Egitto e a Cirene. Subentrò ad Aristotele come capo del Peripato nel 322 e arricchì l'istituzione di edifici che lasciò in eredità ai successori. Stando alle tradizioni, liberò Ereso dai tiranni per due volte. Fu amico di Demetrio Falereo. Morì in Atene nel 288/286 a.C. Fonti: Diogene Laerzio 5.36-41 (vita; 38, per il nome), 42-50 (scritti), 51-7 (testamento); Plutarco, *Adv. Col.* 1126 sg. (tiranni).

Opere

Diogene Laerzio registra oltre duecentoventi titoli; sono superstiti in forma ampia o completa gli scritti seguenti: *Ricerche sulle piante* (9 libri), *Sulle cause delle piante* (6 libri), *Sulla sensazione*, *Sulle pietre*, *Sul fuoco*, *Sugli odori*, *Sui venti*, *Sui segni del tempo*, *Sulla stanchezza*, *Sulla vertigine*, *Sul sudore*, *Metafisica*, *Caratteri*. Le principali opere frammentarie sono *Sulla pietà*, *Sullo stile*, *Dottrine dei filosofi della natura* e *Leggi*. *Sui colori*, attribuito ad Aristotele, potrebbe essere opera di Teofrasto; si veda H.B. Gottschalk, «Hermes» 92 (1964) 59-85.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: a) globali: *Theophrasti Eresii Quae supersunt opera et excerpta librorum*, ed. J.G. SCHNEIDER, 5 voll., Leipzig 1818-21; *Theophrasti Eresii opera quae supersunt*, ed. F. WIMMER, 3 voll., Leipzig 1854-62 (BT). b) singole opere: *Hist. plant.*: *Theophrastus, Enquiry into plants*, with an Engl. transl. by A.F. HORT, 2 voll., London-Cambridge, Mass. 1916 (LCL). *De causis plant.*: *Theophrastus, De causis plantarum*, with an Engl. transl. by B. EINARSON-G.K.K. LINK, London-Cambridge, Mass. 1976 (LCL). *De igne*: *Theophrasti De igne*, ed. A. GERCKE, Greifswald 1896. *Charact.*: *Theophrasti Characteres*, ed. H. DIELS, Oxford 1910

(OCT); *Teofrasto, I caratteri*, a c. di G. PASQUALI, nuova ed. a c. di V. DE FALCO, Firenze 1956² (con trad. it.). Edizioni commentate: *De sensu*: G.M. STRATTON, *Theophrastus and the Greek physiological psychology before Aristotle*, London 1917. *De lapid.*: *Theophrastus, On stones*, intr., text, Engl. transl. and comm. by E.R. CALEY-J.F.C. RICHARDS, Columbus, Ohio 1956; *Theophrastus, De lapidibus*, ed. with intr., transl. and comm. by D.E. EICHHOLZ, Oxford 1965. *De igne*: *Theophrastus, De igne, A post-aristotelian view of the nature of fire*, by V. COUTANT, Assen 1971. *De ventis*: *Theophrastus, De ventis*, ed. with intr. and comm. by V. COUTANT-V.L. EICHENLAUB, London 1975. *Metaph.*: *Theophrastus, Metaphysics*, with transl., comm. and intr. by W.D. ROSS-F.H. FOBES, Oxford 1929; G. REALE, *Teofrasto e la sua aporetica metafisica*, Brescia 1964. *Charact.*: *Theophrast, Charaktere*, hrsg. von P. STEINMETZ, 2 voll., München 1960-62. *Piet.*: *Theophrastos, Περὶ εὐσεβείας*, hrsg. von W. PÖTSCHER, Leiden 1964 (Philosophia Antiqua 11). *Eloc.*: *Theophrasti Περὶ λέξεως libri fragmenta*, ed. A. MAYER, Leipzig 1910. *Leg.*: J. HAGER, *Theophrastus' Περὶ νόμων*, «Journal of Philology» 6 (1876), pp. 1-27.

Studi

Generali: O. REGENBOGEN, *Theophrastos von Eresos*, in *RE* suppl. VII (1940), coll. 1354-1562. Teoria letteraria: J. STROUX, *De Theophrasti virtutibus dicendi*, Leipzig 1912; G.M.A. GRUBE, *Theophrastus as a literary critic*, «TAPhA» 83 (1952), pp. 172-83; ID., *Thrasymachus, Theophrastus and Dionysius of Halicarnassus*, «AJPh» 73 (1952), pp. 251-67; G. KENNEDY, *Theophrastus and stilistic distinctions*, «HSCPh» 62 (1957), pp. 93-104; A. MICHEL, *Rhétorique et philosophie chez Cicéron*, Paris 1960. Altri temi particolari: I.M. BOCHENSKI, *La logique de Théophraste*, Fribourg 1947; J.B. McDIARMID, *Theophrastus on the Presocratic Causes*, «HSCPh» 61 (1953), pp. 85-156; G. SENN, *Die Pflanzenkunde des Theophrast von Eresos, seine Schrift über die Unterscheidungsmerkmale der Pflanzen und seine Kunstprose*, ed. O. GIGON, Basel 1956; A.E. RAUBITSCHEK, *Theophrastus on ostracism*, «Classica et Mediaevalia» 19 (1958), pp. 77-109; P. STEINMETZ, *Menander und Theophrast*, «RhM» 103 (1960), pp. 185-91; ID., *Die Physik des Theophrastos von Eresos*, Berlin 1964; K. GAISER, *Menander und der Peripatos*, «Antike und Abendland» 13 (1967), pp. 8-40; I. DURING (ed.), *Naturphilosophie bei Aristoteles und Theophrast*, Heidelberg 1969; C.B. SCHMITT, *Theophrastus in the Middle Ages*, «Viator» 2 (1971), pp. 251-70; H.B. GOTTSCHALK, *Notes on the wills of the Peripatetic scholarchs*, «Hermes» 100 (1972), pp. 314-42; A. GRAESER, *Die logischen Fragmente des Theophrasts*, Berlin 1973; R. REPICI, *La logica di Teofrasto, studio critico e raccolta dei frammenti e delle testimonianze*, Bologna 1977; G. BODEI GIGLIONI, *Immagini di una società: analisi storica dei «Caratteri» di Teofrasto*, «Athenaeum» 58 (1980), pp. 73-102; W.W. FORTENBAUGH, *Quellen zur Ethik Theophrasts*, Amsterdam 1984; A.M. BATTEGAZZORE, *Aristotelismo e anti-aristotelismo del De igne teofrasteo*, «Elenchos» 5 (1984), pp. 45-102; *Theophrastus of Eresus. On his life and work*, ed. by W.W. FORTENBAUGH-P.M. HUBY-A.A. LONG, New Brunswick, N.J. 1985. Tradizione manoscritta: J.B. McDIARMID, *The manuscripts of Theophrastus' De sensibus*, «Archiv für Geschichte der Philosophie» 44 (1962), pp. 1-32; N.G. WILSON, *The manuscripts of Theophrastus*, «Scriptorium» 16 (1962), pp. 96-102; W. BURNIKEL, *Textgeschichtliche Untersuchungen zu neun Opuscula Theophrasts*, Wiesbaden 1974; B. EINARSON, *The manuscripts of Theophrastus' Historia plantarum*, «CPh» 71 (1976), pp. 67-76; E. MATELLI, *Libro e testo nella tradizione dei* Caratteri *di Teofrasto*, «Scrittura e civiltà» 13 (1989).

ARISTOSSENO

Vita

Nacque verso il 370 a.C. a Taranto: era figlio di Spintaro, un musicista. Ad Atene fu prima allievo di Senofilo, un pitagorico, e più tardi collaboratore di Aristotele. Il lessico Suda riferisce la sua speranza di succedere ad Aristotele come capo del Peripato. Morì in data sconosciuta dopo il 322 a.C. Fonti: Suda; Cicerone, *Tusc.* 1.18, 41, *Att.* 13.32; Apollonio, *Hist. mirab.* 49.

Opere

453 opere gli sono attribuite da Suda, molte sulla musica, materia per la quale Aristosseno è principalmente noto. L'opera superstite fondamentale è *Elementi di armonia* in tre libri, che sono probabilmente sezioni incomplete di due trattati indipendenti giustapposti e riuniti in epoca antica. Il libro 2 di *Elementi del ritmo* è conservato in parte. I titoli delle opere perdute includono *Vite* (per esempio, Pitagora e Socrate), *Massime pitagoriche*, *Leggi educative*, *Leggi politiche*, *Memorie storiche*.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Melik und Rhythmik des classischen Hellenenthums, übers. und erläut. durch R. WESTPHAL, 2 voll., Leipzig 1883-93 (rist. Hildesheim 1965); *Aristoxeni Elementa harmonica*, rec. R. DA RIOS, Roma 1954. *Frammenti*: F. WEHRLI, *Die Schule des Aristoteles*, II. *Aristoxenus*, Basel-Stuttgart 1945, 1967².

Studi

L. LALOY, *Aristoxène de Tarente et la musique de l'antiquité*, Paris 1904; F. WEHRLI, *Aristoxenus*, in *RE* suppl. XI (1968), pp. 336-43; A. MOMIGLIANO, *The development of Greek biography*, Cambridge, Mass. 1971, trad. it.: *Lo sviluppo della biografia greca*, Torino 1974; A. BARKER, *Music and perception. A study in Aristoxenus*, «JHS» 98 (1978), pp. 9-16; ID., *Aristoxenus' theorems and the foundation of harmonic science*, «Ancient philosophy» 4 (1984), pp. 23-64; A. BÉLIS, *Aristoxène de Tarente et Aristote. Le traité d'harmonique*, Paris 1986.

STRATONE

Vita

Nacque verso il 328 a.C. a Lampsaco, figlio di Arcesilao. Prima di succedere a Teofrasto come capo del Peripato nel 288/285, fu insegnante di Tolemeo Filadelfo ad Alessandria. Diresse il Peripato per diciotto anni. Morì nel 270/267 a.C. Fonti: Diogene Laerzio 5.58 (vita), 59-60 (scritti), 61-4 (testamento); Suda; Cicerone, *Acad.* 1.34.

Opere

Quarantasei titoli elencati da Diogene Laerzio: nessuna di queste opere sopravvive. Stratone era noto soprattutto per le dottrine fisiche, il settore della sua attività meglio rappresentato nei frammenti superstiti. È probabile che sia lui l'autore dell'opera *De audibilibus*, trasmessa nel *corpus* aristotelico; si veda H.B. Gottschalk, «Hermes» 96 (1968) 435-60.

Bibliografia

Edizioni e commenti

F. WEHRLI, *Die Schule des Aristoteles*, V. *Stratons von Lampsakos*, Basel-Stuttgart 1950, 1969²; H.B. GOTTSCHALK, *Strato of Lampsacus: some texts*, «Proceedings of the Leeds Philosophical and Literary Society, Lit. and Hist. Section» 11.6 (1965), pp. 95-182.

Studi

W. CAPELLE, *Straton der Physiker*, in *RE* IVA (1932), pp. 278-315; M. GATZEMEIER, *Die Naturphilosophie des Stratons von Lampsakos. Zur Geschichte des Problems der Bewegung des frühen Peripatos*, Meisenheim am Glan 1970.

DEMETRIO FALEREO

(Si veda a p. 586)

PRASSIFANE

Vita

Fu contemporaneo, approssimativamente, di Teofrasto. Nacque a Mitilene e fu membro del Peripato ad Atene. Più tardi operò a Rodi. È noto principalmente per le sue ricerche sulla grammatica e sulla letteratura. Fonti: Strabone 14 p. 655 C; *CIG* XI 4, 613.

Opere

Sopravvivono scarse tracce. Scrisse un'opera sull'amicizia (alcuni frammenti in *P. Herc.* 1027), *Sui poeti* (un dialogo fra Platone e Isocrate: Diogene Laerzio 3.8), *Sui poemi* e *Sulla storia*. Callimaco compose uno scritto *Contro Prassifane* (fr. 460 Pfeiffer).

Bibliografia

Edizioni e commenti

F. WEHRLI, *Die Schule des Aristoteles*, IX. *Phainias von Eresos. Chamaileon. Praxiphanes*, Basel-Stuttgart 1957, 1969².

Studi

C.O. BRINK, *Callimachus and Aristotle: an inquiry into Callimachus' Πρὸς Πραξιφάνης*, «CQ» 40 (1946), pp. 11-26; W. ALY, *Praxiphanes*, in *RE* XXII.2 (1954), coll. 1769-84; R. PFEIFFER, *History of classical scholarship*, I, Oxford 1968, trad. it.: *Storia della filologia classica*, Napoli 1973.

Epicuro e Filodemo

(per la *Bibliografia generale* si veda anche alle pp. 576-7)

EPICURO

Vita

Nacque nel 341 a.C. a Samo. Era figlio di Neocle, maestro di scuola e cittadino ateniese. Tra il 323 e il 321 espletò il servizio militare e civile obbligatorio. Ricevette nozioni sull'atomismo democriteo da Nausifane di Teo, e stabilì il proprio cenacolo filosofico a Mitilene e a Lampsaco. Tornò ad Atene nel 307/6 e acquistò una casa con un giardino, che divenne sia la sua abitazione, sia il centro della sua scuola filosofica. Lasciò in eredità questi possedimenti al suo successore Ermarco. Morì ad Atene nel 271 a.C. Fonti: Diogene Laerzio 10.1-28; Suda; Epicuro, *Lettera a Erodoto* 35-7, *Lettera a Pitocle* 84-5, *Lettere* frammentarie (40-133 Arrighetti); Plutarco, *Mor.* 1086c-1107c (*Non posse suaviter vivi secundum Epicurum*); Sesto Empirico, *Adv. math.* 1.3-4.

Opere

1. Complete. *Lettere a Erodoto, Pitocle* e *Meneceo* (sull'autenticità di *Pyth.* si veda Arrighetti, nella sezione *Edizioni e commenti*, qui sotto, con bibliografia), riportate in Diogene Laerzio 10.35-135. Quaranta *Dottrine principali* (*Kuriai doxai*), brevi aforismi registrati in Diogene Laerzio 10.139-54. Altri 81 aforismi (includenti tredici delle note *Dottrine principali* e alcuni detti attribuiti a seguaci di Epicuro) sono trasmessi da un Manoscritto Vaticano del quattordicesimo secolo (*Gnomologium Vaticanum*). 2. Frammentarie. Su papiri di Ercolano, parti di un'opera *Sulla natura* (in origine 37 libri): libri 2, 11-2, 14-5, 28, 32, 35, e alcuni brani da libri di posizione numerica sconosciuta. Meglio conservate sono parti dei libri 11 (cosmologia), 14 (polemica contro la teoria platonica degli elementi), 28 (linguaggio ed epistemologia) e Arrighetti 34 (cause dell'azione umana). Sopravvivono molti frammenti da altre opere; titoli di alcune opere in Diogene Laerzio 10.26-8.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Epicurea*, ed. H. USENER, Leipzig 1887 (rist. Roma 1963 e Stuttgart 1966); *Epicuri Epistulae tres et ratae sententiae a Laertio Diogene servatae*, ed. P. von der MÜHLL, Leipzig 1922 (BT); *Epicuri Ethica*, ed. C. DIANO, Firenze 1946, 1974^2; H.S. LONG, *Diogenis Laerti Vitae philosophorum*, II, Oxford 1964 (OCT). Edizioni commentate: *Epicuro, Opere, frammenti e testimonianze sulla sua vita*, trad. con intr. e comm. a c. di E. BIGNONE, Bari 1920; *Epicurus, The extant remains*, ed. by C. BAILEY, Oxford 1926; *Epicuro, Opere*, a c. di G. ARRIGHETTI, Torino 1973^2. *Epist.*: *La lettre d'Epicure* [*à Hérodote*], intr., texte, trad. et comm. de J. et M. BOLLACK-H. WISMANN, Paris 1971; *La lettre à Pythoclès*, ... par J. BOLLACK-A. LAKS, Lille 1978; *Épicure, Lettres et Maximes*, texte établi et traduit avec une intr. e des notes par M. CONCHE, Paris 1987^2. *Vita*: A. LAKS, *Vie d'Épicure*, in J. BOLLACK-A. LAKS (edd.), *Cahiers de Philologie I. Études sur l'Épicurisme antique*, Lille 1976, pp. 1-118. *Fragmenta*: A. VOGLIANO, *Epicuri et Epicureorum scripta in Herculanensibus papyris servata*, Berlin 1928; W. SCHMID, *Ethica Epicurea. Pap. Herc. 1251*, Leipzig 1939; R. CANTARELLA-G. ARRIGHETTI, *Il libro «Sul tempo» dell'opera di Epicuro «Sulla Natura»*, «CronErc» 2 (1972), pp. 5-46; D. SEDLEY, *Epicurus On nature book XXVIII*, «CronErc» 3 (1973), pp. 5-83; C. MILLOT, *Épicure* De la nature, *livre XV*, «CronErc» 7 (1977), pp. 9-39; G. LEONE, *Epicuro, Della natura, libro XIV*, «CronErc» 14 (1984), pp. 17-207.

Traduzioni

Italiane: E. BIGNONE, *Epicuro*, cit.; L. MASSA POSITANO, *Epicurea*, Catania 1970; G. ARRIGHETTI, *Epicuro*, cit.; M. ISNARDI PARENTE, *Epicuro, Opere*, Torino 1974, 1983^2.

Studi

Rassegne bibliografiche: P. DE LACY, *Some recent publications on Epicurus and Epicureanism (1937-1954)*, «CW» 48 (1954-55), pp. 169-77; W. SCHMID, *Epikur*, «Rivista di archeologia cristiana» 5 (1961), pp. 681-819; H. STECKEL, *Epikuros*, in *RE* suppl. (1968), coll. 579-652; H.J. METTE, *Epikuros 1963-1978*, «Lustrum» 21 (1978), pp. 45-114. Studi generali: C. BAILEY, *The Greek Atomists and Epicurus*, Oxford 1928; N.W. DE WITT, *Epicurus and his philosophy*, Minneapolis 1954; A.A. LONG, *Hellenistic philosophy*, London 1974, pp. 14-74; G. RODIS-LEWIS, *Épicure et son école*, Pa-

ris 1975; D. PESCE, *Introduzione a Epicuro*, Bari 1980. Studi su argomenti particolari: H. WIDMANN, *Beiträge zur Syntax Epikurs*, Stuttgart-Berlin 1935; E. BIGNONE, *L'Aristotele perduto e la formazione filosofica di Epicuro*, 2 voll., Firenze 1936, 1973² (ed. accresciuta, con presentazione di V.E. ALFIERI); P. DE LACY, *The Epicurean analysis of language*, «AJPh» 60 (1939), pp. 85-92; C. BRESCIA, *Ricerche sulla lingua e sullo stile di Epicuro*, Napoli 1962²; D.J. FURLEY, *Two studies in the Greek Atomists*, Princeton 1967; A.J. FESTUGIÈRE, *Épicure et ses dieux*, Paris 1968², trad. it.: *Epicuro e i suoi dei*, Milano 1985³; *Actes du VIIIe Congrès de l'Association Guillaume Budé. Paris 1968*, Paris 1969; A.A. LONG, *Aisthesis, prolepsis and linguistic theory in Epicurus*, «BICS» 18 (1971), pp. 114-33; G. ARRIGHETTI, *L'opera «Sulla natura» di Epicuro*, «CronErc» 1 (1971), pp. 90-111, 5 (1975), pp. 39-51; J. BOLLACK-A. LAKS (edd.), *Cahiers de Philologie I. Études sur l'Épicurisme antique*, Lille 1976; M. GIGANTE, *Scetticismo e Epicureismo*, Napoli 1981; E. ASMIS, *Epicurus' scientific method*, Ithaca-New York 1984; M. CAPASSO, *Comunità senza rivolta. Quattro saggi sull'epicureismo*, Napoli 1987; G. MILANESE, *Lucida carmina. Comunicazione e scrittura da Epicuro a Lucrezio*, Milano 1989.

Lessico

H. USENER, *Glossarium Epicureum*, edd. M. GIGANTE-W. SCHMID, Roma 1977.

DIOGENE DI ENOANDA

Vita

Nacque intorno al 150/160 d.C. a Enoanda. È possibile che sia stato membro di una famiglia dominante della Licia. Ebbe l'incarico di «liciarco». A proprie spese, fece erigere una grande lastra di pietra iscritta – verso la fine della sua vita – che portava incisi i precetti principali dell'epicureismo, a beneficio dei suoi concittadini; si veda *IGR* III 500 («Denkschrift Akad. Wien» 45 [1897] 41 sgg.), anche se quest'ultima non si riferisce con certezza assoluta al Diogene dell'iscrizione. Fonti: fr. 2 II, VI; 50-3 Chilton.

Opere

Sintesi del pensiero epicureo incisa sull'iscrizione; frammenti scoperti per la prima volta nel 1884.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Diogenis Oenoandensis Fragmenta, rec. A. GRILLI, Milano-Varese 1960; *Diogenes Oenoandensis, Fragmenta*, ed. C.W. CHILTON, Leipzig 1967 (BT); *I frammenti di Diogene di Enoanda*, intr., testo con app. crit., trad. a c. di A. CASANOVA, Firenze 1984. Traduzione inglese e commento: *Diogenes of Oenoanda, The fragments*, by C.W. CHILTON, London-Oxford 1971.

Traduzioni

Italiane: A. GRILLI, *I frammenti dell'epicureo Diogene da Enoanda*, in *Studi di filosofia greca (in onore di R. Mondolfo)*, a c. di V.E. ALFIERI-M. UNTERSTEINER, Bari 1950, pp. 345-435; A. CASANOVA, *I frammenti*, cit.

Studi

Rassegna bibliografica: M.F. SMITH, *A bibliography of works on Diogenes of Oenoanda (1892-1981)*, in *Συζήτησις. Studi sull'epicureismo greco e romano offerti a Marcello Gigante*, Napoli 1983, pp. 683-95. A. CASANOVA, *Diogene d'Enoanda oggi*, «Prometheus» IX (1983), pp. 111-38.

FILODEMO

Vita

Nacque intorno al 110 a.C. a Gadara. Studiò con l'epicureo Zenone di Sidone ad Atene. Si recò in Italia prima del 70 e strinse amicizia con L. Calpurnio Pisone, che probabilmente era il proprietario della villa di Ercolano, scoperta nel 1750, dove furono rinvenuti molti papiri carbonizzati. È possibile che questa villa sia stata l'abitazione di Filodemo negli ultimi anni di vita. Insieme all'epicureo Sirone, Filodemo fu probabilmente conosciuto da Orazio e da Virgilio. Certi studiosi hanno intravisto simpatie repubblicane nella sua opera. Morì verso il 40/35 a.C. Fonti: *Anth. Pal.* 5.112, 11.34, 41 e 44; W. Crönert, *Kolotes und Menedemos* (Leipzig 1906) 126-7, 163; Cicerone, *Pis.* 68-72; Strabone 16 p. 759 C.

Opere

1. Epigrammi: l'*Antologia Palatina* gli attribuisce trentacinque epigrammi; l'*Antologia Planudea* ne aggiunge un altro, omettendo

undici testi della raccolta *Palatina*. Non tutte le poesie sono genuine; si veda Gow-Page, *Garland* II 371. 2. Scritti in prosa: ampi frammenti da diverse opere filosofiche sui papiri di Ercolano; trascritti in *Herculanensium voluminum quae supersunt, Collectio prior* (Napoli 1793-1855) e *Collectio altera* (Napoli 1862-76). Non tutti questi testi sono disponibili nelle edizioni moderne. Per elenchi di opere e per la bibliografia più antica si veda D. Comparetti e G. de Petra, *La villa ercolanese dei Pisoni e la sua biblioteca* (Torino 1883); W. Crönert, *Memoria Graeca Herculanensis* (Leipzig 1903).

Bibliografia

Edizioni e commenti

Epigr.: A.S.F. GOW-D.L. PAGE, *The Greek Anthology: The Garland of Philip*, 2 voll., Cambridge 1968. *Fragmenta*: le edizioni dei frammenti ercolanesi delle opere prosastiche di Filodemo e la bibliografia che li riguarda sono indicate in H. USENER, *Glossarium Epicureum*, edd. M. GIGANTE-W. SCHMID, Roma 1977, pp. XXI-XXXI. In particolare cfr.: *Rhet.*: *Philodemi volumina rhetorica*, ed. S. SUDHAUS, 3 voll., Leipzig 1892-96; F. LONGO AURICCHIO, *Philodemi De rhetorica libri primus et secundus*, in *Ricerche sui papiri ercolanesi*, a c. di F. SBORDONE, III, Napoli 1977; M. FERRARIO, *Frammenti del V libro della Retorica di Filodemo (PHerc 1669)*, «CronErc» 10 (1980), pp. 55-124. *Adv. soph.*: *Philodemi adversus sophistas*, ed. F. SBORDONE, Napoli 1947. *De bono rege*: FILODEMO, *Il buon re secondo Omero*, ed., trad. e comm. a c. di T. DORANDI, Napoli 1982. *De conv.*: FILODEMO, *Sulla conversazione*, ed. F. AMOROSO, «CronErc» 5 (1975), pp. 63-76. *De ira*: FILODEMO, *L'ira*, ed., trad. e comm. a c. di G. INDELLI, Napoli 1988. *De musica*: G.M. RISPOLI, *Il primo libro del Περὶ μουσικῆς di Filodemo*, in *Ricerche sui papiri ercolanesi*, a c. di F. SBORDONE, I, Napoli 1969; *Philodemos, Über die Musik, IV. Buch*, Text, Übers. und Komm. von A.J. NEUBECKER, Napoli 1986. *De oecon.*: *Philodemi Περὶ οἰκονομίας qui dicitur libellus*, ed. C. JENSEN, Leipzig 1906. *De parrh.*: *Philodemi Περὶ παρρησίας libellus*, ed. A. OLIVIERI, Leipzig 1914. *De poem.*: *Philodemos, Über die Gedichte fünftes Buch*, ed. C. JENSEN, Berlin 1923; F. SBORDONE, *Il quarto libro del περὶ ποιημάτων di Filodemo*, in *Ricerche sui papiri ercolanesi*, a c. di F. SBORDONE, I, cit.; J. HEIDMANN, *Der Papyrus 1676 der herculanensischen Bibliothek. Philodemos Über Gedichte*, Diss. Bonn 1937, poi in «CronErc» 1 (1971), pp. 90-111; F. SBORDONE, [*Φιλοδήμου περὶ ποιημάτων*] *tractatus tres*, in *Ricerche sui papiri ercolanesi*, a c. di F. SBORDONE, II, Napoli 1976. *De provid.*: M. FERRARIO, *Filodemo sulla provvidenza (PHerc 1670)*, «CronErc» 2 (1972), pp. 67-94. *De sign.*: *Philodemus, On methods of inference*, edd. P.H. DE LACY-E.A. DE LACY, Napoli 1978[2].

Studi

R. PHILIPPSON, *Philodemos*, in *RE* XIX.2 (1938), coll. 2444-82; P. GIUFFRIDA, *L'epicureismo nella letteratura latina nel I sec. a.C.*, I. *Filodemo*, Torino 1940; A. HENRICHS, *Die Kritik der stoischen Theologie in PHerc 1428*, «CronErc» 4 (1974), pp. 5-32; ID., De pietate *als mythographische Quelle*, «CronErc» 5 (1975), pp. 5-38; M. GIGANTE, *«Philosophia medicans» in Filodemo*, «CronErc» 5 (1975), pp. 53-62; T. DORANDI, *L'Omero di Filodemo*, «CronErc» 8 (1978), pp. 38-51; M. GIGANTE, *Ricerche filodemee*, Napoli 1983[2]; F. LONGO AURICCHIO, *Sulla concezione filodemea dell'adulazione*, «CronErc» 16 (1986), pp. 79-91; M. GIGANTE, *La bibliothèque de Philodème et l'épicurisme romain*, Paris 1987.

Lessico

C.J. VOOIJS-D.A. KREVELEN, *Lexicon Philodemeum*, Purmerend-Amsterdam 1934-41.

Stoa e scrittori stoici

Bibliografia generale

(cfr. anche pp. 576-7)

Non ci è rimasta alcuna opera integrale di autore stoico precedente l'era cristiana. I frammenti di Stoici operanti tra Zenone di Cizio e Boeto di Sidone (II sec. a.C.) sono raccolti in H. von ARNIM, *Stoicorum veterum fragmenta*, 4 voll., Leipzig 1903-24 (rist. Stuttgart 1964). Traduzioni italiane parziali dell'ARNIM si trovano in: N. FESTA, *I frammenti degli Stoici antichi*, 2 voll., Bari 1932-35 (rist. Hildesheim 1971); R. ANASTASI, *I frammenti degli Stoici antichi*, III. *I frammenti morali di Crisippo*, Padova 1962. L'attività degli Stoici di questo periodo e del successivo è studiata nei lavori seguenti:

E.V. ARNOLD, *Roman Stoicism*, Cambridge 1911
V. D'AGOSTINO, *Studi sul Neostoicismo*, Torino 1962
P.V. COVA, *Lo stoico imperfetto*, Napoli 1978

L. EDELSTEIN, *The meaning of Stoicism*, Cambridge, Mass. 1966
A. GRILLI, *Il problema della vita contemplativa nel mondo greco-romano*, Milano 1953
A.A. LONG (ed.), *Problems in Stoicism*, London 1971
M. MIGNUCCI, *Il significato della logica stoica*, Bologna 1965
M. POHLENZ, *Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung*, Göttingen 1964[3], trad. it.: *La Stoa. Storia di un movimento spirituale*, 2 voll., Firenze 1967
J.M. RIST, *Stoic philosophy*, Cambridge 1969, 1977[2]
S. SAMBURSKY, *The physics of the Stoics*, London 1959
F.H. SANDBACH, *The Stoics*, London 1975
M. SCHOFIELD-M. BURNYEAT-J. BARNES (edd.), *Doubt and dogmatism*, Oxford 1980
G. WATSON, *The Stoic theory of knowledge*, Belfast 1966
E. ZELLER, *Die Philosophie der Griechen*, III.1, Leipzig 1909[4] (ed. riv. da E. WELLMANN).

ZENONE

Vita

Nacque intorno al 332 a.C. a Cizio, nell'isola di Cipro. Si recò ad Atene, forse in qualità di mercante, come suo padre, verso il 311. Studiò con i filosofi cinici, megaresi e platonici. Avviò un insegnamento per proprio conto nel Portico Dipinto (*Stoa Poikile*) verso il 300. Declinò l'offerta di diventare cittadino ateniese. Fu onorato dagli Ateniesi con una corona d'oro, una tomba e iscrizioni collocate nell'Academia e nel Liceo. Morì verso il 261 a.C. Fonti: Diogene Laerzio 7.1-34 (vita e scritti), 38-160 (filosofia, con ampie parti tratte dagli Stoici più tardi); altre in *SVF* I 9-44.

Opere

Venti titoli registrati in Diogene Laerzio 7.4. Molto scarso il numero dei frammenti superstiti. Tra gli argomenti estranei al campo filosofico: «stile», «problemi omerici», «la lettura della poesia» e «retorica». L'opera più nota era *Politeia*, «Costituzione dello Stato», il primo libro di Zenone, fortemente influenzato dalle dottrine ciniche.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testo: H. von ARNIM, *Stoicorum veterum fragmenta*, I, Leipzig 1905 (rist. Stuttgart 1964), 45-332. Edizione commentata: A.C. PEARSON, *The fragments of Zeno and Cleanthes*, London 1891 (rist. New York 1973).

Studi

A. JAGU, *Zénon de Cittium, son rôle dans l'établissement de la morale stoïcienne*, Paris 1946; K. von FRITZ, *Zenon*, in *RE* suppl. XA (1972), coll. 83-126; A. GRAESER, *Zenon von Kition, Positionen und Probleme*, Berlin-New York 1975.

CLEANTE

Vita

Nacque intorno al 332 a.C. ad Asso, vicino all'antica Troia. Da ragazzo si recò ad Atene e divenne seguace di Zenone, al quale succedette come capo della Stoa verso il 261. Morì verso il 232 a.C. Fonti: Diogene Laerzio 7.168-76 e altri in *SVF* I 464-80.

Opere

Cinquanta titoli ricordati in Diogene Laerzio 7.174-5, per la maggior parte soggetti etici, ma includenti anche «due libri sulla filosofia naturale di Zenone», «quattro esposizioni dell'insegnamento di Eraclito» e opere di logica. Molto del materiale pervenutoci riguarda argomenti di fisica e di teologia. Cleante alternò versi a prosa in alcuni dei suoi scritti. I suoi poemi superstiti sono in esametri o in trimetri giambici; il più corposo è l'*Inno a Zeus* (35 esametri). In quattro versi giambici (*SVF* I 570) è presentato un dialogo fra Ragione e Passione.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testo: H. von ARNIM, *Stoicorum veterum fragmenta*, I, Leipzig 1905 (rist. Stuttgart 1964), 483-619. Edizione commentata: A.C. PEARSON, *The fragments of Zeno and Cleanthes*, London 1891 (rist. New York 1973).

Studi

Generali: G. VERBEKE, *Kleanthes von Assos*, Bruxelles 1949; J. MEERWALDT, *Cleanthea I*, «Mnemosyne» 4 (1951), pp. 40-69 e *Cleanthea II*, «Mnemosyne» 5 (1952), pp. 1-12; F. SOLMSEN,

Cleanthes or Posidonius? The basis of Stoic physics, Amsterdam 1961; A.A. LONG, *Heraclitus and Stoicism*, «Philosophia» 5-6 (1976), pp. 133-56. *Inno a Zeus*: E. NEUSTADT, *Der Zeushymnos des Kleanthes*, «Hermes» 66 (1931), pp. 387-401; G. ZUNTZ, *Zum Kleanthes-Hymnus*, «HSCPh» 63 (1958), pp. 289-308; M. MARCOVICH, *Zum Zeushymnus des Kleanthes*, «Hermes» 94 (1966), pp. 245-50.

CRISIPPO

Vita

Nacque intorno al 280 a.C. a Soli, in Cilicia. Al suo arrivo ad Atene, studiò dapprima con Arcesilao all'Academia, e poi divenne seguace di Cleante, al quale subentrò come capo della scuola stoica nel 232 a.C. Morì verso il 206 a.C. Fonti: Diogene Laerzio 7.179-202 e altri in *SVF* II 1a-12, 19-34.

Opere

Centosessantuno titoli elencati in un catalogo incompleto da Diogene Laerzio 7.189-202: sopravvivono solo citazioni da scrittori più tardi e alcuni testi papiracei gravemente danneggiati. La maggior parte dei titoli superstiti si riferiscono a scritti di logica. Molti aspetti della filosofia di Crisippo si possono ricostruire nei loro dettagli grazie alle osservazioni critiche di Plutarco e di Galeno.

Bibliografia

Edizioni

Testo: H. von ARNIM, *Stoicorum veterum fragmenta*, II-III, Leipzig 1903 (rist. Stuttgart 1964), 1-768. Edizione commentata: *La logica stoica. Testimonianze e frammenti*, testi originali con intr. e trad. commentata, a c. di M. BALDASSARRI, II. *Crisippo. Il catalogo degli scritti e i frammenti dei papiri*, Como 1985.

Studi

A. MATTIOLI, *Ricerche sul problema della libertà in Crisippo*, «RIL» 73 (1939-40), pp. 161-201; E. BRÉHIER, *Chrysippe et l'ancien stoïcisme*, Paris 1951[2]; D. BABUT, *Plutarque et le stoïcisme*, Paris 1969, p. 32 sgg.; J.B. GOULD, *The philosophy of Chrysippus*, Leiden 1970; B. MATES, *Stoic logic*, Berkeley-Los Angeles 1973[2]; M. FREDE, *Die stoische Logik*, Göttingen 1974.

DIOGENE DI BABILONIA

Vita

Nacque intorno al 240 a.C. a Seleucia, località adiacente all'antica Babilonia. Era noto nell'antichità come Diogene «di Babilonia». Fu il successore di Zenone di Tarso alla testa della scuola stoica. Visitò Roma nel 155 come ambasciatore, a fianco di Carneade e di Critolao. Le sue conferenze suscitarono a Roma l'interesse per il pensiero stoico. Morì verso il 152 a.C. Fonti in *SVF* III 210-2.

Opere

Sopravvivono alcuni frammenti dalle seguenti opere: *Sull'arte del discorso*, *Sull'arte dialettica*, *Sul principio dominante dell'anima*, *Su Atena*, *Sulla divinazione*, *Sulla nascita nobile*, *Sulle leggi*, *Sulla musica*, *Sulla retorica*. Non ci è giunto un elenco completo dei titoli e alcuni frammenti sono ascrivibili a libri di cui ignoriamo il titolo. Si possono ricostruire alcuni particolari delle vedute di Diogene in campo musicale e retorico grazie ai commenti critici che si trovano, su tali argomenti, nei libri frammentari di Filodemo; si veda A.J. Neubecker, *Die Bewertung der Musik bei Stoikern und Epikureen. Eine Analyse von Philodems Schrift De Musica* (Berlin 1956).

Bibliografia

Edizione

H. von ARNIM, *Stoicorum veterum fragmenta*, III, Leipzig 1903 (rist. Stuttgart 1964), 212-43.

Studi

A. BONHÖFFER, *Die Telos Formel des Stoikers Diogenes*, «Philologus» 67 (1908), pp. 582-605; A.A. LONG, *Carneades and the Stoic Telos*, «Phronesis» 12 (1967), pp. 59-90.

PANEZIO

Vita

Nacque verso il 185 a.C., da Nicagora, a Rodi. Studiò con Diogene di Babilonia ad Atene. Fu eletto dai Rodiesi di Lindo sacerdote di Posidone Ippio, verso il 149. Probabilmente poco più tardi

andò a Roma e divenne amico intimo di Scipione Africano. Fu al suo fianco nell'ambasceria in Egitto nel 140/39 e fino al 129 visse alternando soggiorni a Roma e Atene. In quell'anno divenne successore di Antipatro di Tarso alla testa della scuola stoica. Morì verso il 109 a.C. Fonti: Suda; *Stoic. Index Herc.* coll. 55-77; altre in van Straaten, citato nella sezione *Edizione*, qui sotto, 1-32.

Opere

Non sopravvive praticamente nulla delle opere di Panezio, ma i suoi tre libri *Sul conveniente* furono la fonte principale per il *De officiis* di Cicerone 1-2 (*Att.* 16.11.4, *Off.* 3.7-10). Compose anche *Sulla Provvidenza, Sulla gioia, Sulle magistrature* (Cic., *Leg.* 3.13-4), *Sulle sette filosofiche, Sui problemi riguardanti Socrate.* Non esiste un catalogo completo degli scritti. In *Stoic. Index Herc.* col. 61 egli è definito «nettamente dalla parte di Platone e di Aristotele».

Bibliografia

Edizione

Panaetii Rhodii Fragmenta, ed. M. van STRAATEN, ed. ampl., Leiden 1962[3].

Studi

B.N. TATAKIS, *Panétius de Rhodes*, Paris 1931; M. POHLENZ, *Antikes Führertum - Cicero «De officiis» und Lebensideal des Panaitios*, Leipzig 1934 (rist. Amsterdam 1967), trad. it.: *L'ideale di vita attiva secondo Panezio nel De officiis di Cicerone*, trad. di M. BELLINCIONI, Brescia 1970; M. van STRAATEN, *Panétius, sa vie, ses écrits et sa doctrine avec une édition de ses fragments*, Amsterdam 1946; A. GRILLI, *Il problema della vita contemplativa nel mondo greco-romano*, Milano 1953; ID., *Studi paneziani*, «SIFC» 29 (1957), pp. 31-97; H.A. GÄRTNER, *Polybios und Panaitios*, «Würzburger Jahrbücher» 7 (1981), pp. 97-112; A. PUHLE, *Persona. Zur Ethik des Panaitios*, Frankfurt 1987.

POSIDONIO

Vita

Nacque nel 135 a.C., da facoltosa famiglia, ad Apamea, nella Siria settentrionale. Fu allievo di Panezio ad Atene. Successivamente, si stabilì a Rodi dove acquisì la cittadinanza e resse la carica di pritano. Svolse la funzione di ambasciatore a Roma negli anni 87/6, e per un certo periodo viaggiò lungamente nei paesi mediterranei. Ricevette a Rodi le visite di Cicerone e di Pompeo. Morì verso il 55 a.C. Fonti: Suda; Cicerone, *Att.* 2.1.2, 14.11.4, *Tusc.* 2.61; Strabone 3 p. 175 C, 6 p. 277 C e (pritania) 7 p. 316 C; Plutarco, *Marius* 45.4 (ambasceria); altre in T1a-72 Edelstein-Kidd.

Opere

Trenta titoli sicuri sono noti (l'elenco completo in Edelstein-Kidd, citato nella sezione *Edizioni e commenti*, qui sotto, V-VI); sopravvivono meri frammenti. Materiale più consistente proviene dalla *Storia* (52 libri) e da un'opera *Sulle passioni* citata e discussa a lungo da Galeno nello scritto *Sulle opinioni di Ippocrate e di Platone* 4 e 5. Gli scritti di Posidonio abbracciavano tutti i temi convenzionali della filosofia greca e gran parte del suo lavoro scientifico fu sottoposto a stralcio da Strabone.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Posidonii Rhodii reliquiae, ed. J. BAKE, Leiden 1810; *Posidonius*, I. *The Fragments*, by L. EDELSTEIN-I.G. KIDD, II. *The Commentary*, by I.G. KIDD, Cambridge 1972-88; *Poseidonios, Die Fragmente*, hrsg. von W. THEILER, 2 voll., Berlin 1982.

Studi

K. REINHARDT, *Poseidonios*, München 1921; L. EDELSTEIN, *The philosophical system of Posidonius*, «AJPh» 57 (1936), pp. 286-325; K. REINHARDT, *Poseidonios von Apameia*, in *RE* XXII.1 (1953), coll. 558-826; M. LAFFRANQUE, *Poseidonius d'Apamée*, Paris 1964; H. STRASBURGER, *Poseidonius on problems of the Roman empire*, «The Journal of Roman Studies» 55 (1965), pp. 40-53; H. von FRITZ, *Poseidonios als Historiker*, in *Historiographia Antiqua. Commentationes Lovanienses in honorem W. Peremans septuagenarii editae*, Leuven 1977, pp. 163-93.

EPITTETO

Vita

Nacque intorno al 55 d.C., figlio di una schiava, a Ierapoli, in Frigia. Fu acquistato, e poi affrancato, da Epafrodito, liberto e se-

gretario di Nerone. Frequentò le lezioni di Musonio Rufo a Roma, e divenne a sua volta un filosofo stoico. Fu bandito con altri filosofi da Domiziano verso il 92/3 e si stabilì a Nicopoli in Epiro, dove continuò a tener lezioni e ad attrarre numerosi seguaci. Fra questi, lo storico Arriano, che registrò per iscritto i discorsi uditi. Morì verso il 120 d.C. Fonti: l'opera, specialmente *Diss.* 1.7.32, 1.19.19, 2.6.20; Suda; Gellio 2.18.10 e (il bando) 15.11.5; Macrobio 1.11.45; altre in Schenkl, citato nella sezione *Edizioni e commenti*, qui sotto, I XIV-XXIII.

Opere

Possediamo quattro libri di *Discorsi*, degli otto pubblicati da Arriano. Ci è pervenuto inoltre il *Manuale* (*Encheiridion*), comprendente cinquantatre brevi estratti dai *Discorsi* scelti da Arriano; ci è giunto inoltre il commentario di Simplicio a quest'opera, ed. J. Schweighäuser (Leipzig 1800).

Bibliografia

Edizioni e commenti

Epicteti Dissertationes ab Arriano digestae, ed. H. SCHENKL, Leipzig 1916[2] (BT); *Epictetus, The Discourses as reported by Arrian, the Manual and the Fragments*, by W.A. OLDFATHER, 2 voll., London-Cambridge, Mass. 1926-28 (LCL); *Epictète, Entretiens*, texte établi e traduit par J. SOUILHÉ-A. JAGU, 4 voll., Paris 1948-65 (BL); *La logica stoica. Testimonianze e frammenti*, testi originali con intr. e trad. commentata, a c. di M. BALDASSARRI, VIIB. *Le testimonianze minori del sec. II d.C.: Epitteto Plutarco Gellio Apuleio*, Como 1987. *Diss.* III.22: *Epiktet vom Kynismus*, hrsg. und übers. mit einem Komm. von M. BILLERBECK, Leiden 1978.

Traduzioni

Italiane: R. LAURENTI, *Epitteto, Le diatribe e i frammenti*, Bari 1960; C. CASSANMAGNAGO, *Epitteto, Diatribe. Manuale. Frammenti*, con intr., pref. e parafrasi di G. REALE, Milano 1982.

Studi

Rassegne bibliografiche: W.A. OLDFATHER, *Contributions towards a bibliography of Epictetus*, Urbana, Ill. 1927; *A supplementary edition*, by M. HARMAN, *with a preliminary list of Epictetus' manuscripts* by W.H. FRIEDRICHS-C.U. FAYE, Urbana, Ill. 1952. Studi: A. BONHÖFFER, *Epiktet und die Stoa*, Stuttgart 1890; ID., *Die Ethik des Stoikers Epiktet*, Stuttgart 1894; T. COLARDEAU, *Étude sur Épictète*, Paris 1903; A. BONHÖFFER, *Epiktet und das Neue Testament*, Giessen 1911; G. SEGALLA, *Il problema della volontà in Epitteto*, «Studia Patavina» 10 (1963), pp. 340-79; F. MILLAR, *Epictetus and the imperial court*, «The Journal of Roman Studies» 55 (1965), pp. 140-8; R. RIONDATO, *Epitteto. Esperienza e ragione*, Padova 1965; T. WIRTH, *Arrians Erinnerungen an Epiktet*, «Museum Helveticum» 24 (1967), pp. 149-89, 197-216; J. XENAKIS, *Epictetus, philosopher-therapist*, The Hague 1969; P.A. BRUNT, *From Epictetus to Arrian*, «Athenaeum» 55 (1977), pp. 19-48; P.A. STADTER, *Arrian of Nicomedia*, Chapel Hill 1980; A.A. LONG, *Epictetus and Marcus Aurelius*, in J. LUCE (ed.), *Ancient writers*, New York 1982, pp. 985-1002.

MARCO AURELIO

Vita

Nacque intorno al 121 d.C., da Annio Vero. Fu adottato da Antonino Pio e nominato suo successore insieme a L. Vero. Divenne imperatore romano nel 161. Trascorse la maggior parte degli anni 170-80 difendendo la frontiera del Danubio dalle invasioni barbariche. Fu istruito nella retorica da M. Cornelio Frontone, con il quale ebbe uno scambio epistolare nell'ultimo scorcio della sua vita. Morì verso l'anno 180. Fonti: le sue stesse *Lettere* proprie e *Pensieri*; Dione Cassio, libri 71-2; *Historia Augusta* 4.1.

Opere

Ci è giunta, autentica, un'opera in greco, in dodici libri (una divisione certamente operata nel corso del decimo secolo; si veda Suda): *Pensieri* («A se stesso»). Il più antico riferimento a quest'opera risale a Temistio, nel 364 d.C. (*Or.* 6 p. 81c). Sulla trasmissione del testo si veda Farquharson, citato nella sezione *Edizioni e commenti*, qui sotto, I XIII-LXXIV. Ci sono giunte anche alcune lettere in latino, una frammentaria corrispondenza con Marco Cornelio Frontone scoperta a Milano nel 1815 dal cardinale Angelo Mai.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Ad se ipsum: Marc-Aurèle, Pensées*, texte établi et traduit

par A.I. TRANNOY, préface d'A. PUECH, Paris 1953² (BL); *Kaiser Marc Aurel, Wege zu sich selbst*, hrsg. und übertr. von A. THEILER, Zürich-Stuttgart 1951; *Marci Antonini Imperatoris In semet ipsum libri XII*, ed. J. DALFEN, Leipzig 1979 (BT). *Epist.*: *M. Cornelii Frontonis Epistulae*, ed. M.P.I. van den HOUT, Leiden 1954. Edizione commentata: *The Meditations of the Emperor Marcus Aurelius Antoninus*, by A.S.L. FARQUHARSON, 2 voll., Oxford 1945, 1968².

Traduzione

Italiana: G. CORTASSA, *M. Aurelio, Lettere a Frontone. Pensieri. Documenti*, Torino 1984 (UTET).

Studi

G. GHEDINI, *La lingua greca di Marco Aurelio Antonino*, I. *Fonetica e morfologia*, Milano 1926; L.A. STELLA, *Marco Aurelio*, Roma 1943; A.S.L. FARQUHARSON, *Marcus Aurelius: his life and his world*, Oxford 1952²; G.C. THOMES, *Per la critica di Marco Aurelio*, Torino 1955; D. PESCE, *Epicuro e Marco Aurelio. Due studi sulla saggezza antica*, Firenze 1959; A. BIRLEY, *Marcus Aurelius*, London 1966; R. KLEIN (ed.), *Marc Aurel*, Darmstadt 1971 (Wege der Forschung 550); E.V. MALTESE, *Postille ai Pensieri di Marco Aurelio*, «SIFC» s. III, 4 (1986), pp. 222-32.

Scettici, Cinici e altri filosofi post-aristotelici

(per la Bibliografia generale si veda anche alle pp. 576-7)

SESTO EMPIRICO

Vita

Nacque probabilmente nella seconda metà del secondo secolo d.C. (ma F. Kudlien, «RhM» 106 [1963] 251-4, suggerisce una data anteriore), forse a Cheronea. Si valse degli insegnamenti di un tale Erodoto, persona che potrebbe coincidere con un medico che viveva a Roma (Gal. 13.788, 801, 8.751 Kühn), città in cui lo stesso Sesto potrebbe aver trascorso del tempo. Fu certamente medico (*Pyrrh.* 2.238, *Adv. Math.* 1.260), ma la sua appartenenza alla scuola «empirica» dei medici si può dedurre solo da fonti esterne (Diogene Laerzio 9.117; Galeno 14.683 Kühn). Altre fonti: Suda, alla voce «Sesto di Cheronea»; Diogene Laerzio 9.116-7.

Opere

1. Superstiti: *Schizzi pirroniani*, in tre libri: il libro 1 espone in sintesi le posizioni dello scetticismo filosofico; i libri 2-3 offrono una critica sommaria dei filosofi dogmatici. *Contro i professori* (*Adversus mathematicos*), in sei libri: 1, contro i grammatici; 2, contro i retori; 3, contro i geometri; 4, contro gli aritmetici; 5, contro gli astrologi; 6, contro i musici. Altri cinque libri sono contro i filosofi: titolo generalmente accettato, *Contro i professori*, libri 7-11: 7-8, contro i logici; 9-10, contro i fisici; 11, contro i moralisti. La maggior parte dei titoli della serie *Contro i professori* sembra essere un trattamento più particolareggiato di materiali già presentati in *Schizzi pirroniani* 2-3. 2. Perdute: *Memorie mediche* (*Adv. math.* 7.202) e un'opera *Sull'anima* (*Adv. math.* 6.55, 10.284). Per altre eventuali opere perdute si veda Brochard (1887), citato nella sezione *Studi*, qui sotto, 319-20.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Sexti Empirici Opera, edd. H. MUTSCHMANN-J. MAU-K. JANÁČEK, 4 voll., Leipzig 1912-54 (BT; il vol. 4 è costituito dagli *Indices*); *La logica stoica. Testimonianze e frammenti*, testi originali con intr. e trad. commentata, a c. di M. BALDASSARRI, IV. *Sesto Empirico. Dai Lineamenti pirroniani II. Dal Contro i matematici VIII*, Como 1986.

Traduzioni

Italiane: O. TESCARI, *Sesto Empirico, Schizzi pirroniani*, Bari 1926; A. RUSSO, *Sesto Empirico, Contro i Matematici*, Bari 1972; ID., *Sesto Empirico, Contro i Logici*, Bari 1975. Inglese: J.B. BURY, *Sextus Empiricus*, with an Engl. transl., 4 voll., London-Cambridge, Mass. 1933-49 (LCL).

Studi

Generali: V. BROCHARD, *Les sceptiques grecs*, Paris 1887, 1959³; M. PATRICK, *Sextus Empiricus and Greek Scepticism*, Cambridge 1899; C.L. STOUGH, *Greek Skepticism*, Berkeley-Los Angeles 1969; M. DAL PRA, *Lo Scetticismo greco*, II, Bari 1975². Studi specifi-

ci: W. HEINTZ, *Studien zu Sextus Empiricus*, Halle 1932; K. JANÁČEK, *Prolegomena to Sextus Empiricus*, Olomouc 1948; J. BLOMQUIST, *Textkritisches zu Sextus Empiricus*, «Eranos» 66 (1968), pp. 73-100, 69 (1971), pp. 12-24; K. JANÁČEK, *Sextus Empiricus' sceptical methods*, Prague 1972; A.A. LONG, *Sextus Empiricus on the criterion of truth*, «BICS» 25 (1978), pp. 35-49; S. FORTUNA, *Sesto Empirico, ἐγκύκλια μαθήματα e arti utili alla vita*, «SCO» 36 (1986), pp. 123-37.

TIMONE

Vita

Nacque intorno al 320 a.C., a Fliunte. Suo padre si chiamava Timocrate. Dopo essersi guadagnato la vita lavorando come danzatore, divenne allievo dapprima di Stilpone a Megara, e poi di Pirrone a Elide. Trascorse un periodo come sofista a Calcedone, dove raccolse una somma sufficiente per mantenersi in Atene a partire dal 275 ca. Fu in rapporti con Antigono Gonata, con Tolemeo Filadelfo e con i poeti di Alessandria. Morì verso il 230 a.C. Fonti: Diogene Laerzio 9.109-15; Suda; Aristocle *ap.* Eusebio, *Praep. ev.* 14.18, 1-30.

Opere

1. Poesia: i frammenti superstiti appartengono principalmente all'opera *Parodie* (*Silloi*: fr. 1-66 Diels) in esametri. Inoltre si conservano pochi versi di *Indalmoi* (*Immagini*) in metro elegiaco (fr. 67-70 Diels). Si ritiene che Timone abbia composto anche versi epici, sessanta tragedie, drammi satireschi, trenta commedie, *Kinadoi* (poesie pornografiche). 2. Prosa: *Contro i filosofi naturali* (fr. 75-6 Diels), *Sulla sensazione* (fr. 74 Diels), *Pytho*, una conversazione fra Pirrone e Timone durante un viaggio a Delfi (fr. 77-81 Diels), *Il banchetto funebre di Arcesilao* (fr. 73 Diels).

Bibliografia

Edizioni

C. WACHSMUTH, *Sillographorum Graecorum reliquiae*, Leipzig 1885, pp. 89-187; *Poetarum Philosophorum Fragmenta*, ed. H. DIELS, Berlin 1901, pp. 173-206; P.J. PARSONS-H. LLOYD-JONES, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin-New York 1983, 775-848.

Studi

G. VOGHERA, *Timone di Fliunte e la poesia sillografica*, Padova 1904; M. DAL PRA, *Lo Scetticismo greco*, I, Bari 1975², pp. 83-111; A.A. LONG, *Timon of Phlius: Pyrronist and satyrist*, «Proceedings of the Cambridge Philological Society» 204 (1978), pp. 68-91; R. PRATESI, *Timone, Luciano e Menippo. Rapporti nell'ambito di un genere letterario*, «Prometheus» 11 (1985), pp. 40-68; ID., *Note ai Silli di Timone di Fliunte*, I-II, «Prometheus» 12 (1986), pp. 39-56, 123-38.

CRATETE DI TEBE

Vita

Nacque verso il 365 a.C. a Tebe. Suo padre era Asconda. Si recò ad Atene quand'era ragazzo e divenne filosofo cinico sotto l'influsso di Diogene di Sinope. Secondo la tradizione, rinunciò ad ogni avere ed ebbe libero accesso in tutte le case di Atene (Diogene Laerzio 6.87-8; Apuleio, *De mag.* 22, *Flor.* 2.14). Entrò in amicizia con Demetrio di Falero e Zenone di Cizio, che scrisse un'opera non pervenuta, *Memorie di Cratete* (Diogene Laerzio 7.4). Morì verso il 285 a.C. Fonti: Diogene Laerzio 6.85-93; Telete p. 28.5, 35.4, 38.3 Hense; Suda; Giuliano, *Or.* 6 (probabilmente basato sulla «vita» di Plutarco non pervenutaci).

Opere

1. Poesia: *Paignia* («Bagatelle») in versi elegiaci, *Parodie* della poesia epica su temi di vita contemporanea, e tragedie; questi generi sono rappresentati nei pochi frammenti pervenutici, che includono anche alcuni versi in esametri su Pera, città utopistica dei Cinici. 2. Prosa: *Lettere* filosofiche (nessun esemplare autentico ci è giunto), in stile platonico (Diogene Laerzio 6.98).

Bibliografia

Edizioni

C. WACHSMUTH, *Sillographorum Graecorum reliquiae*, Leipzig 1885, pp. 192-200; *Poetarum Philosophorum Fragmenta*, ed. H. DIELS, Berlin 1901, pp. 207-23; *Anthologia Lyrica Graeca*, ed. E. DIEHL, I, Leipzig 1949³ (BT), pp. 120-6; P.J. PARSONS-H. LLOYD-JONES, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin-New York 1983, 347-69.

Studi

G.A. GERHARD, *Phoinix von Kolophon*, Leipzig 1909; D.R. DUDLEY, *A history of Cynicism*, Cambridge 1937, pp. 42-53; R. HÖISTAD, *Cynic hero and cynic king*, Uppsala 1948.

CERCIDA

(Si veda a p. 614)

BIONE DI BORISTENE

Vita

Nacque verso il 335 a.C., figlio di un liberto e di una donna con un passato di cortigiana, a Boristene (Olbia). La sua famiglia cadde in schiavitù a causa di un dolo commesso dal padre. Bione fu allevato da un maestro di retorica, di cui ereditò le proprietà. Si trasferì ad Atene e si legò a vari filosofi, specialmente a Cratete il Cinico. Viaggiò ampiamente nelle terre greche, tenendo conferenze su temi cinici in stile vivace. Trovò un patrono in Antigono Gonata a Pella. Morì verso il 246 a.C. Fonti: Diogene Laerzio 4.46-57.

Opere

Conversazioni (*Diatribe*), su temi di morale cinica, e su parodie omeriche (Diogene Laerzio 4.52 per due esametri). Poco ci è giunto delle sue precise parole, ma sappiamo che fu la fonte principale per le *Diatribe* di Telete.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: C. WACHSMUTH, *Sillographorum Graecorum reliquiae*, Leipzig 1885, pp. 73-7, 201-2; O. HENSE, *Teletis reliquiae*, Tübingen 1909[2]; P.J. PARSONS-H. LLOYD-JONES, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin-New York 1983, 227-8. Edizione commentata: J. KINDSTRAND, *Bion of Borysthenes. A collection of the Fragments*, with intr. and comm., Uppsala 1976.

Studi

R. HEINZE, *De Horatio Bionis imitatore*, Bonn 1889; D.R. DUDLEY, *A history of Cynicism*, London 1937, pp. 62-7.

TELETE

Vita

Visse probabilmente verso la metà del terzo secolo a.C.

Opere

Conversazioni (*Diatribe*) d'ispirazione cinica. Ce ne sono pervenuti sette nell'*Antologia* di Stobeo, attraverso la mediazione di un'epitome confezionata da un certo Teodoro.

Bibliografia

Edizioni

U. von WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Der kynische Prediger Teles*, Berlin 1881; O. HENSE, *Teletis reliquiae*, Tübingen 1909[2].

MENIPPO

Vita

Nacque nei primi anni del terzo secolo a.C., di condizione servile, a Gadara. Acquisì sufficiente benessere economico per garantirsi la cittadinanza a Tebe. Divenne filosofo cinico probabilmente sotto l'influenza di Metrocle di Maroneia. Secondo la tradizione, avrebbe svolto l'attività di usuraio, e sarebbe poi morto suicida. Fonti: Diogene Laerzio 6.95, 99-101.

Opere

Sei titoli registrati da Diogene Laerzio 6.101, il quale allega però dei dubbi sull'autenticità. Altri titoli in Ateneo 14.629f (*Simposio*), 14.644e (*Arcesilao*) e Diogene Laerzio 6.29 (*Diogene venduto*). Uno dei due frammenti superstiti (Ateneo 1.32e) è parte di un verso esametro che dev'essere autentico. È impossibile determinare con esattezza l'entità del debito di Luciano nei confronti di Menippo: si vedano *Dialoghi dei morti* 1.1, 10.11, *Il due volte accusato* 33, *Menippo* 1, *Icaro-Menippo* 15-6, *Il pescatore* 26.

Bibliografia

Edizione

C. WACHSMUTH, *Sillographorum Graecorum reliquiae*, Leipzig 1885, pp. 78-85.

Studi

D.R. DUDLEY, *A history of Cynicism*, London 1937, pp. 69-74; D. McCARTHY, *Lucian and Menippus*, «Yale Classical Studies» 4 (1954), pp. 1-55; R. HELM, *Lucian und Menipp*, Hildesheim 1967^2; L. GIANGRANDE, *The use of spoudaiogeloion in Greek and Roman literature*, The Hague-Paris 1972; R. PRATESI, *Timone, Luciano e Menippo. Rapporti nell'ambito di un genere letterario*, «Prometheus» 11 (1985), pp. 40-68.

FILONE DI ALESSANDRIA

Vita

Nacque verso il 30 a.C. da genitori ebrei ad Alessandria. Rappresentò la comunità ebraica di quella città in un'ambasceria a Roma nell'anno 39 d.C. Morì verso il 45 d.C. Fonti: Filone, *Contro Flacco* e *Sull'ambasceria a Gaio*.

Opere

La maggior parte dei testi superstiti hanno titoli propri, ma costituiscono le sezioni di tre ampie opere sul Pentateuco. 1. *Problemi e soluzioni* (si veda Eusebio, *Praep. ev.* 7.13) è opera largamente frammentaria, ma quattro libri sulla Genesi e due sull'Esodo ci giungono in una tradizione armena. 2. *Allegoria delle leggi sacre*, un commentario su Genesi 2-4, al quale bisogna associare altre opere su brani più estesi della Genesi (per esempio *Sull'agricoltura*, Gen. 9.20 sg.). 3. Una serie di esposizioni della legge mosaica, che includevano *Vite* di Abramo e di Giuseppe come modelli di virtù. 4. Un gruppo di opere miscellanee.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Philonis Alexandrini Opera quae supersunt*, edd. F.H. COLSON-P. WENDLAND-S. REITER, 7 voll., Berlin 1896-1930 (il vol. VII è costituito da *Indices* a c. di H. LEISEGANG); *Philo in ten volumes (and two supplementary volumes)*, with an Engl. transl. by F.H. COLSON-G.H. WHITAKER-R. MARCUS, London-Cambridge, Mass. 1929-62 (LCL); *Les oeuvres de Philon d'Alexandrie*, ... par R. ARNALDEZ-J. POUILLOUX-C. MONDÉSERT, Paris 1961. Edizioni commentate: *Philonis Alexandrini In Flaccum*, ed. with transl. and comm. by H. BOX, Oxford 1939; *Philonis Alexandrini Legatio ad Gaium*, ed. with an intr., transl. and comm. by E.M. SMALLWOOD, Leiden 1961, 1970^2.

Traduzioni

Italiane: G. CALVETTI-R. BIGATTI, *La creazione del mondo. L'allegoria delle leggi*, a c. di G. REALE, Milano 1978; R. RADICE, *L'erede delle cose divine*, Milano 1981; C. MAZZARELLI, *Le origini del male: I Cherubini; I sacrifici di Abele e Caino; Il malvagio tende a sopraffare il buono; La posterità di Caino; I Giganti; L'immutabilità di Dio*, con intr., pref., note e apparati di R. RADICE, Milano 1984; C. KRAUS REGGIANI, *L'uomo e Dio: il connubio con gli studi preliminari. La fuga e il ritrovamento. Il mutamento dei nomi. I sogni sono mandati da Dio*, con pres. di G. REALE, Milano 1987; C. KRAUS REGGIANI, *La filosofia mosaica. La creazione del mondo secondo Mosè* – R. RADICE, *L'allegoria delle leggi*, con monogr. introd. di G. REALE-R. RADICE, Milano 1987; R. RADICE, *La migrazione verso l'eterno. L'agricoltura. La piantagione di Noè. L'ebrietà. La sobrietà. La confusione delle lingue. La migrazione di Abramo*, con pref. di G. REALE, Milano 1988.

Studi

Rassegne bibliografiche: H.L. GOODHART-E.R. GOODENOUGH, *A general bibliography of Philo*, in E.R. GOODENOUGH, *The politics of Philo Judaeus*, New Haven 1938; L.H. FELDMAN, *Scholarship on Philo and Josephus 1973-62*, in *Studies in Judaica*, New York [1963]; A.V. NAZZARO, *Recenti studi filoniani*, «Vichiana» 1 (1972), pp. 76-125, 2 (1937), pp. 114-55; R. RADICE, *Filone di Alessandria, Bibliografia generale 1937-1982*, Napoli 1983. Studi: H.A. WOLFSON, *Philo*, 2 voll., Cambridge, Mass. 1948; E. BRÉHIER, *Les idées philosophiques et religieuses de Philon d'Alexandrie*, Paris 1950^2; E.R. GOODENOUGH, *An introduction to Philo Judaeus*, Oxford 1962^2; I. CHRISTIANSEN, *Die Technik der allegorischen Auslegungswissenschaft bei Philon von Alexandrien*, Tübingen 1969; B. MONDIN, *Filone e Clemente. Saggio sulle origini della filosofia religiosa*, Torino 1969; A. MADDALENA, *Filone Alessandrino*, Milano 1970; S. PÉPIN, *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris 1976^2; S. SANDMEL, *Philo of Ale-*

xandria: an introduction, Oxford 1979; R. RADICE, *Platonismo e creazionismo in Filone di Alessandria*, con intr. di G. REALE, Milano 1989.

Lessico

G. MAYER, *Index Philoneus*, Berlin-New York 1974.

PLOTINO

Vita

Nacque verso l'anno 205 d.C., in Egitto. Dal 232 al 243 circa studiò sotto la direzione di Ammonio Sacca, ad Alessandria. Nel 243 si unì alla spedizione di Gordiano III contro i Persiani, con l'intento di approfondire il pensiero orientale. Giunse a Roma nel 244, dove si impose come figura dominante di un gruppo di intellettuali che annoverava fra i suoi membri anche dei senatori. Dal 253 cominciò a comporre una serie di saggi filosofici. Lasciò Roma per la Campania poco prima della morte, nell'anno 270 d.C. Fonti: Porfirio, *Vita di Plotino*; Suda; altre in H.-R. Schwyzer, *RE* XXI (1951) 471 sgg.

Opere

Sei gruppi di nove saggi (*Enneadi*) curati da Porfirio e da lui pubblicati verso il 301-5. Un'altra edizione dell'opera plotiniana, allestita in epoca posteriore da un discepolo, Eustochio, non è sopravvissuta che in tracce scarne (Schwyzer, citato nella sezione *Vita*, qui sopra, 488-90).

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Plotin, Ennéades*, ... par E. BRÉHIER, 6 voll., Paris 1924-38, 1954-63² (BL); *Plotini Opera*, edd. P. HENRY-H.-R. SCHWYZER, ed. maior, 3 voll., Paris-Bruxelles-Leiden 1951-73; ed. minor, 3 voll., Oxford 1964-82. Edizione commentata: *Plotins Schriften*, Übers. von R. HARDER, Neubearb. mit griech. Lesetext und Anmerkungen fortgeführt von R. BEUTLER-W. THEILER, 6 voll., Hamburg 1956-71.

Traduzioni

Italiane: V. CILENTO, *Enneadi*, 3 voll., Bari 1947-49; G. FAGGIN, *Enneadi*, 3 voll., Milano 1947-48 (*Enn.* I-III). Francese: E. BRÉHIER, *Plotin, Ennéades*, cit. Tedesca: R. HARDER, *Plotins Schriften*, cit. Inglese: A.H. ARMSTRONG, *Plotinus*, with an Engl. transl., 7 voll., London-Cambridge, Mass. 1966-88 (LCL).

Studi

Rassegne bibliografiche: B. MARIËN, *Bibliografia critica degli studi plotiniani con rassegna delle loro recensioni*, riv. e cur. da V. CILENTO, in V. CILENTO, *Enneadi*, cit., III, 2; M. DI PASQUALE BARBANTI, *Venticinque anni di studi plotiniani in Italia*, «Teoresi» 29 (1974), pp. 275-306. Studi: W.R. INGE, *The philosophy of Plotinus*, London 1918, 1948⁴; E. BRÉHIER, *Plotin*, Paris 1928, 1961², trad. it.: *La filosofia di Plotino*, Milano 1976; C. CARBONARA, *La filosofia di Plotino*, 2 voll., Roma 1938-39, Napoli 1964³; H.-R. SCHWYZER, *Plotinos*, in *RE* XXI (1951), coll. 471-592; R. FERWERDA, *La signification des images et des métaphores dans la pensée de Plotin*, Groningen 1965; M. de GANDILLAC, *La sagesse de Plotin*, Paris 1966²; J.M. RIST, *Plotinus: the road to reality*, Cambridge 1967; H.J. BLUMENTHAL, *Plotinus' psychology; his doctrines of the embodied soul*, The Hague 1971; R.T. WALLIS, *Neoplatonism*, London 1972; V. CILEO, *Saggi su Plotino*, Milano 1973; M. ISNARDI PARENTE, *Introduzione a Plotino*, Roma-Bari 1984; V. BONANATE, *Orme ed enigmi nella filosofia di Plotino*, Milano 1985; J.-C. FRAISSE, *L'intériorité sans retrait: lectures de Plotin*, Paris 1985.

LA LETTERATURA DELL'ETÀ IMPERIALE

Bibliografia generale

G.W. BOWERSOCK, *Greek sophists in the Roman Empire*, Oxford 1969

ID. (ed.), *Approaches to the second sophistic*, Pennsylvania 1974

E.L. BOWIE, *Greeks and their past in the Second Sophistic*, «Past and Present» 46 (1970), pp. 1-41, rist. in M.I. FINLEY (ed.), *Studies in ancient society*, Cambridge 1974, pp. 166-209

ID., *The importance of sophists*, «Yale Classical Studies» 27 (1982), pp. 29-59

A. BRANCACCI, *Seconde sophistique, historiographie et philosophie (Philostrate, Eunape, Synésios)*, in B. CASSIN (ed.), *Le plaisir de parler: études de sophistique comparée*, Paris 1986, pp. 87-110

H. FLASHAR (ed.), *Le classicisme à Rome aux Iers siècles avant et après J.C.*, Vandoeuvres-Genève 1979 (Entretiens Fond. Hardt 25)

G. KENNEDY, *The age of the sophists*, in *The art of rhetoric in the Roman world*, Princeton 1972, pp. 553-613

ID., *Greek rhetoric under Christian emperors*, Princeton 1983

J. PALM, *Rom, Römertum und Imperium in der griechischen Literatur der Kaiserzeit*, Lund 1959

B.P. REARDON, *Courants littéraires grecs de IIe et IIIe siècles après J.C.*, Paris 1971.

STRABONE

Vita

Nacque intorno al 64 a.C.; proveniva da famiglia influente e benestante di Amasea, sul Ponto. Da giovane, studiò a Nisa, con Aristodemo. Giunse a Roma prima del 44 a.C.; vi si trovava ancora nel 35 a.C., ma ne partì prima del 29 a.C., quando si fermò a Giaro, sulla strada del ritorno verso la città natale. Fece parte del seguito di Elio Gallo, prefetto dell'Egitto, intorno agli anni 26-24 a.C. In seguito ritornò in Italia, forse a Napoli. Morì dopo il 24 d.C. Fonti: la sua *Geografia* (i riferimenti sono alla numerazione dell'edizione Casaubon) 10.477, 11.499, 12.557 (preparazione culturale; si veda *RE* IVA.I 76-7 per la data di nascita); 14.650 (studi); 12.568, 6.273, 10.485 (Roma); 17.804 sgg. (Egitto; cfr. 2.118); 5.246 (Napoli); 17.828 (ultimo riferimento databile; si confronti 17.576).

Opere

1. *Geografia* (17 libri): su tempi e luoghi della composizione, si veda E. Pais, *Ancient Italy* (Chicago 1908) 379-428; J.G.C. Anderson, in *Anatolian studies presented to Ramsay* (Manchester 1923) 1-13. 2. Un'opera storica perduta (Ἱστορικὰ ὑπομνήματα) in quarantasette libri; ad eccezione del primo, vertevano tutti su avvenimenti storici posteriori alla trattazione di Polibio (*Geog.* 11.515); I frammenti in *FGrH* 11A 91.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Strabonis Geographica, rec., comm. crit., instr. G. KRAMER, 3 voll., Berlin 1844; *Strabonis Geographica*, rec. A. MEINEKE, 3 voll., Leipzig 1852-53 (BT); *The Geography of Strabo*, with an Engl. transl. by H.L. JONES, 8 voll., London-Cambridge, Mass. 1917-32 (LCL); *Strabon, Géographie*, ... par G. AUJAC-F. LASSERRE *et al.*, Paris 1966- (BL; in corso di completamento); *Strabonis Geographica*, rec. F. SBORDONE, 2 voll., Roma 1963-70 (ll. I-VI); *Strabonis Geographica*, rec. W. ALY, 2 voll., Bonn 1968-72 (ll. I-IV). Sul palinsesto Vaticano: W. ALY-F. SBORDONE, *De Strabonis codice rescripto cuius reliquiae in codicibus Vaticanis Vat. gr. 2306 et 2061A servatae sunt*, Città del Vaticano 1956 (Studi e Testi 188).

Studi

Rassegna bibliografica: A.M. BIRASCHI-P. MARIBELLI-G.D. MASSARO-M.A. PAGNOTTA, *Strabone: saggio di bibliografia 1469-1978*, Perugia 1981. Studi: W. ALY, *Untersuchungen über Text, Aufbau und Quellen der Geographica: Strabonis Geographica* IV, Bonn 1957; A. DILLER, *The textual tradition of Strabo's Geography*, Amsterdam 1975; R. BALADIÉ, *Le Péloponnèse de Strabon*, Paris 1980; P. JANNI, *La mappa e il periplo*, Roma 1984; *Strabone: contributi allo studio della personalità e dell'opera*, I, a c. di F. PRONTERA, Perugia 1984; II, a c. di G. MADDOLI, Perugia 1986.

DIONIGI DI ALICARNASSO

Vita

Sconosciute le date di nascita e di morte. Si recò in Italia nel 30 a.C., ed era già vissuto a Roma per ventidue anni, quando compose la prefazione a *Ant. Rom.* Fu insegnante di retorica e intrattenne strette relazioni con Romani eminenti. Strabone (14 p. 656 C) lo menziona come uno storico contemporaneo. Fonti: *Ant. Rom.* 1.7-8, Fozio, *Bibl. Cod.* 83; Suda.

Opere

1. Ῥωμαϊκὴ ἀρχαιολογία, opera nota con il titolo di *Antiquitates Romanae*, racconto storico che si conclude con lo scoppio della prima guerra punica; in venti libri (ci sono giunti solo i primi dieci). 2. Trattati di retorica e di critica letteraria. *Ad Ammeum* 2, *Ad Cn. Pompeium*, *De imitatione* 3 (perduto in gran parte), *De antiquis oratoribus* (Lisia, Isocrate, Iseo, Demostene), *De compositione verborum*, *De admiranda vi dicendi in Demosthene*, *De Dinarcho*, *De Thucydide*. 3. Perdute. *Chronica* (*Ant. Rom.* 1.74; Clem.

Alex., *Strom.* 1.21, 102, 1; Suda alla voce «Euripide») e compendio di *Ant. Rom.* in cinque libri (Fozio, *Bibl. Cod.* 84, Stefano di Bisanzio alla voce Ἀρικία e Κορίολλα).

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Ant. Rom.*: *Dionysii Halicarnasensis Antiquitatum Romanarum quae supersunt*, ed. F. JACOBY, 5 voll., Leipzig 1885-1925 (BT); *Dionysius of Halicarnassus, Roman Antiquities*, with an Engl. transl. by E. CARY, 7 voll., London-Cambridge, Mass. 1937-50 (LCL). *Opuscula*: *Dionysii Halicarnasei Opuscula*, edd. H. USENER-L. RADERMACHER, 2 voll., Leipzig 1899-1929 (BT); *Dionysius of Halicarnassus, The critical essays*, with an Engl. transl. by S. USHER, London-Cambridge, Mass. 1974-85 (LCL). Edizioni parziali commentate: *Epist.*: *Dionysius of Halicarnassus, The three literary letters*, by W. RHYS ROBERTS, Cambridge 1901. *De comp. verb.*: *Dionysius of Halicarnassus, On literary composition*, by W. RHYS ROBERTS, London 1910.

Studi

S.F. BONNER, *The literary treatises of Dionysius: a study in the development of critical method*, Cambridge 1939; E. NOÈ, *Ricerche su Dionigi d'Alicarnasso*, in *Ricerche di Storiografia antica*, I, Pisa 1979, pp. 21-116; E. GABBA, *La «Storia di Roma arcaica» di Dionigi di Alicarnasso*, in *ANRW*, II, 30.1, Berlin-New York 1982, pp. 799-816; S. USHER, *The style of Dionysius of Halicarnassus in the Antiquitates Romanae*, ibidem, pp. 817-38; A. HURST, *Un critique grec dans la Rome d'Auguste: Denys d'Halicarnasse*, ibidem, pp. 839-65; J. van WYK CRONJÉ, *Dionysius of Halicarnassus, De Demosthene: a critical appraisal of the status quaestionis*, Hildesheim-Zürich-New York 1986.

La critica letteraria

Bibliografia generale

J.W.H. ATKINS, *Literary criticism in antiquity*, 2 voll., London 1952
G.M.A. GRUBE, *The Greek and Roman critics*, Toronto 1965
D.A. RUSSELL-M. WINTERBOTTOM, *Ancient literary criticism. The principal texts in new translations*, Oxford 1972

D.A. RUSSELL, *Criticism in antiquity*, London 1981.

Edizioni:

Rhetores Graeci, rec. L. SPENGEL, 3 voll., Leipzig 1853-56 (BT)
Rhetores Graeci, ed. CH. WALZ, 9 voll., Paris 1832-36 (rist. an. Osnabrück 1968).

«LONGINO»

Vita

Il nome vero e i dati biografici sono ignoti. Chiamato Longino per un'attribuzione del manoscritto a «Dionigi o Longino» e «Dionigi Longino»: ma è improbabile che si tratti di Cassio Longino, vissuto nel terzo secolo d.C. Il testo contiene riferimenti ai critici d'età augustea Cecilio e Teodoro: l'autore visse probabilmente nel primo secolo d.C., quando la discussione sulla decadenza della letteratura (44) era un argomento comunemente trattato (ne è esempio il *Dialogus* di Tacito). Fu maestro di retorica, precettore o collaboratore del suo dedicatario romano, Postumio Terenziano. Era greco (12.4), con possibili parentele ebraiche (9.9).

Opere

Del Sublime (Περὶ ὕψους: un terzo circa è perduto a causa di sei vaste lacune). Perdute: *Su Senofonte*, *Sulla disposizione delle parole* in 2 libri (8.1, 39.1); si veda anche l'annunciato saggio *Sulle emozioni* (44.12) e riferimenti a passi «altrove» (9.2, 23.3).

Bibliografia

Edizioni e commenti

Longinus, On the Sublime, ed. with intr. and comm. by D.A. RUSSELL, Oxford 1964; *Anonimo Del Sublime*, testo, trad. e note di A. ROSTAGNI, con aggiornamenti a c. di L. BELLONI, Roma 1982. È di imminente pubblicazione una nuova edizione del trattato, con traduzione italiana e commento, curata da C.M. MAZZUCCHI.

Traduzioni

Italiane: A. ROSTAGNI, *Anonimo Del Sublime*, cit.; G. LOMBARDO, *Pseudo-Longino, Il Sublime*, Palermo 1987; E. MATELLI, *Longino, Il Sublime*, Milano 1988.

Studi

Rassegna bibliografica: D. MARIN, *A bibliography of the essay On the sublime*, Leiden 1967. Studi: W. BÜHLER, *Beiträge zur Erklärung der Schrift vom Erhabenen*, Göttingen 1964; M. FERRARIO, *Ricerche intorno al trattato del Sublime*, «RIL» 106 (1972), pp. 765-843; E. MATELLI, *Struttura e stile del* Περὶ ὕψους, «Aevum» 61 (1987), pp. 137-247.

Lessico

Longini De sublimitate Lexicon, cur. R. NEUBERGER-DONATH, Hildesheim... 1987.

DEMETRIO

Vita

Le date e il nome vero non sono noti; fu chiamato Demetrio per attribuzione erronea dell'opera a Demetrio di Falero. Posteriore al 275 a.C.: probabilmente visse nel primo secolo a.C. o d.C. Mostra simpatie per la dottrina peripatetica.

Opere

Sullo stile (Περὶ ἑρμηνείας).

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testo: *Demetrii Phalerei qui dicitur De elocutione libellus*, ed. L. RADERMACHER, Stuttgart 1901 (BT; rist. 1966). Edizioni commentate: *Demetrius On Style*, by W. RHYS ROBERTS, Cambridge 1902; G.M.A. GRUBE, *A Greek critic: Demetrius on Style*, Toronto 1961 (senza testo greco).

Studi

D.M. SCHENKEWELD, *Studies in Demetrius on style*, Amsterdam 1964; G. MORPURGO TAGLIABUE, *Demetrio: dello stile*, Roma 1980.

ERMOGENE

Vita

160 ca.-225 ca. d.C., nativo di Tarso; ragazzo prodigio ammirato da Marco Aurelio, ma, da adulto, oratore opaco; ebbe influenza come esperto di retorica. Fonti: Filostrato, *V.S.* 2.7, Siriano, Suda.

Opere

Trattati *Sulle figure di stile* (Περὶ ἰδεῶν: 2 libri) e *Sulle argomentazioni universali* (Περὶ στάσεων). Perdute: commentari su Demostene, Περὶ εὑρέσεως, Περὶ κοίλης Συρίας (2 libri). Spurie: *Progymnasmata*, Περὶ εὑρέσεως (4 libri), Περὶ μεθόδου δεινότητος.

Bibliografia

Edizioni

Rhetores Graeci, rec. L. SPENGEL, 3 voll., Leipzig 1853-56 (BT), II, pp. 131-456; *Hermogenis Opera*, ed. H. RABE, Leipzig 1913 (BT).

Studi

D. HAGEDORN, *Zur Ideenlehre des Hermogenes*, Göttingen 1964.

MENANDRO RETORE

Vita

Nativo di Laodicea; maestro di retorica, vissuto probabilmente nel terzo secolo d.C. e posteriore a Minuciano (metà del terzo secolo ca.). Si veda Suda.

Opere

Ci sono pervenuti sotto il suo nome due trattati *Sull'oratoria epidittica* (Περὶ ἐπιδεικτικῶν), opere quasi certamente di mani diverse, la prima forse di Menandro. Perdute: commentari a Minuciano, a Ermogene, Aristide, a Demostene; inni in prosa e, probabilmente, declamazioni. Alle opere già citate si sovrappongono forse, almeno in parte, Τέχνη, Μέθοδοι, Ἐγκώμια (*P. Berol.* 21849).

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testo: *Rhetores Graeci*, rec. L. SPENGEL, 3 voll., Leipzig 1853-56 (BT), III, pp. 329-446. · Edizione commentata: *Menander Rhetor*, ed. with transl. and comm. by D.A. RUSSELL-N.G. WILSON, Oxford 1981.

Studi

F. CAIRNS, *Generic composition in Greek and Roman poetry*, Edinburgh 1972; J. SOFFEL, *Die Regeln Menanders für die Leichenrede*, Meisenheim am Glan 1974; L. PERNOT, *Les topoi de l'éloge chez Ménandros le Rhéteur*, «REG» 99 (1986), pp. 33-53.

Miniature poetiche

Bibliografia

Generale: *Anthologia Graeca*, ed. H. BECKBY, 4 voll., München 1957-58; C. CICHORIUS, *Römisches aus der griechischen Anthologie*, in *Römische Studien*, Stuttgart 1961, pp. 294-375; *The Greek Anthology: The Garland of Philip*, ed. by A.S.F. GOW-D.L. PAGE, 2 voll., Cambridge 1968; G. TARDITI, *Per una lettura degli epigrammatisti greci*, «Aevum Antiquum» 1 (1988), pp. 5-75.

Crinagora: *Edizioni e commenti*: M. RUBENSOHN, *Crinagorae Mytilenaei Epigrammata*, Berlin 1888; *The Greek Anthology: The Garland of Philip*, ed. by A.S.F. GOW-D.L. PAGE, 2 voll., Cambridge 1968, I, pp. 199-231; II, pp. 210-60. *Studi*: C. CICHORIUS, *Rom und Mytilene*, Leipzig 1888; G.W. BOWERSOCK, *Anth. Pal. VII 638 (Crinagoras)*, «Hermes» 92 (1964), pp. 255-6.

Onesto: *Edizioni e commenti*: W. PEEK, *Γέρας Ἀντωνίου Κεραμοπούλλου*, Athenai 1953, pp. 609-34; *The Greek Anthology: The Garland of Philip*, ed. by A.S.F. GOW-D.L. PAGE, 2 voll., Cambridge 1968, I, pp. 268-79; II, pp. 301-9. *Studi*: C.P. JONES, *The epigram of Honestus concerning a Σεβαστή*, «HSCPh» 74 (1970), pp. 249-55.

Lucilio: *Edizioni e commenti*: *Anthologia Graeca*, ed. H. BECKBY, 4 voll., München 1957-58, III, pp. 550-751, 830-49; B.J. ROZEMA, *Lucillius the epigrammatist*, diss. Wisconsin 1971.

Studi: A. LINNENKUGEL, *De Lucilio Tarrhaeo*, Paderborn 1926; A. GARZYA, *Lucillio*, «Giornale Italiano di Filologia» 8 (1955), pp. 21-34; L. ROBERT, *Les épigrammes satiriques de Lucillius sur les athlètes: parodie et réalités*, in AA.VV., *L'épigramme grecque*, Vandoeuvres-Genève 1968 (Entretiens Fond. Hardt 14), pp. 181-291.

Mesomede: *Edizioni e commenti*: E. HEITSCH, *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*, I, Göttingen 1964, pp. 24-32. *Studi*: K. HORNA, *Die Hymnen des Mesomedes*, «Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaft in Wien. Philos.-Hist. Klasse» 207 (1928), pp. 1-40; H. HUSMAN, *Zu Metrik und Rhythmik des Mesomedes*, «Hermes» 38 (1955), pp. 231-6.

Stratone: *Edizioni e commenti*: *Anthologia Graeca*, ed. H. BECKBY, 4 voll., München 1957-58, IV, pp. 8-145, 515-27. *Studi*: R. AUBRETON, *Le livre XII de l'Anthologie Palatine: la Muse de Straton*, «Byzantion» 39 (1969), pp. 35-52; P.G. MAXWELL-STUART, *Strato and the* Musa puerilis, «Hermes» 100 (1972), pp. 215-40; W.M. CLARKE, *The manuscript of Straton's* Musa puerilis, «GRBS» 17 (1976), pp. 371-84; ID., *Problems in Straton's Παιδικὴ Μοῦσα*, «AJPh» 99 (1978), pp. 433-41; A. CAMERON, *Strato and Rufinus*, «CQ» n.s. 32 (1982), pp. 162-73.

Rufino: *Edizioni e commenti*: D.L. PAGE, *The epigrams of Rufinus*, Cambridge 1978. *Studi*: A. CAMERON, *Strato and Rufinus*, «CQ» n.s. 32 (1982), pp. 162-73; L. ROBERT, *La date de l'épigrammatiste Rufinus. Philologie et réalité*, «Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres» 1982, pp. 50-63.

I DUE OPPIANI

Vita

Oppiano, autore dell'opera *Halieutica*, era nativo della Cilicia (*Hal.* 3.7-8 e 206-9), probabilmente di Corico (Suda, alla voce «Oppiano», Κίλιξ ἀπὸ Κωρύκου πόλεως; si veda *Hal.* 3.209). *Halieutica* era uno scritto dedicato a un imperatore romano, un Antonino, e a suo figlio (1.3, 66, 78; 2.41, 683, 4.4-5). I due probabilmente sono Marco Aurelio e Commodo, fra il 176 e il 180 d.C. (si veda Suda, γεγονὼς ἐπὶ Μάρκου Ἀντωνίνου βασιλέως). Ateneo 13b cita Oppiano di Cilicia, autore di *Hal.*, e ne parla come di poco precedente la propria epoca. L'autore dello scritto *Cy-*

negetica dedicò il suo poema all'imperatore Caracalla (*Cyn.* 1.3-4); era nativo di Apamea, in Siria (*Cyn.* 2.127 e 157). Il lemma del lessico Suda attribuisce entrambe le opere, *Hal.* e *Cyn.*, all'Oppiano di Cilicia: ma si tratta di evidente svista. Le *Vite* poste in appendice a vari manoscritti dei poemi parlano di un solo poeta, chiamato Oppiano, originario ora di Anazarbo, ora di Corico in Cilicia, esiliato da Settimio Severo e riaccolto a Roma da Caracalla. Se la tradizione dell'esilio contiene un nocciolo di verità (cosa però improbabile), allora è l'eco di episodi accaduti nella vita del poeta siriaco.

Opere

Oppiano di Cilicia: *Halieutica* (5 libri). Del poeta siriaco di nome Oppiano: *Cynegetica* (4 libri). Il lessico Suda, che confonde in uno i due poeti, afferma che «Oppiano» sarebbe stato anche autore di *Ixeutica* in due libri. Un'opera del genere non ci è giunta, ma ne esiste una parafrasi in prosa ad opera di Eutecnio (*Ixeutica*). Incerta l'attribuzione dell'opera perduta.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Oppiani Cynegetica et Halieutica*, emend. J.G. SCHNEIDER, Leipzig 1813; *Oppian. Colluthus. Triphiodorus*, with an Engl. transl. by A.W. MAIR, London-Cambridge, Mass. 1928 (LCL). *Cyn.*: *Oppien d'Apamée, La Chasse*, éd. crit. par P. BOUDREAUX, Paris 1928. Edizione commentata: W. SCHMITT, *Kommentar zum ersten Buch von Pseudo-Oppians Kynegetica*, Diss. Münster 1969.

Studi

H. KÖCHLY, *Coniectanea in Apollonium et Oppianum*, Leipzig 1838, poi in G.M. THOMAS-G. KINKEL-E. BÖCKEL, *Opuscula philologica: gesammelte kleine philologische Schriften*, I, Leipzig 1881, pp. 300-37; O. SCHMIDT, *De elocutione Oppiani Apameensis*, Leipzig 1866; A. AUSFELD, *De Oppiano et scriptis sub eius nomine traditis*, Leipzig 1876; G. BÜRNER, *Oppian und sein Lehrgedicht vom Fischfang*, Bamberg 1912; O. REBMANN, *Die sprachlichen Neuerungen in der Kynegetika Oppians von Apamea*, Basel 1918; M.L. WEST, *On Nicander, Oppian, and Quintus of Smyrna*, «CQ» 13 (1963), pp. 57-62; P. HAMBLENNE, *La légende d'Oppien*, «L'Antiquité Classique» 37 (1968), pp. 589-619; F. FAJEN, *Überlieferungsgeschichtliche Untersuchungen zu den Halieutika des Oppians*, Meisenheim am Glan 1969; G. GIANGRANDE, *On the Halieutica of Oppian*, «Eranos» 68 (1970), pp. 76-94; A.W. JAMES, *Studies in the language of Oppian of Cilicia*, Amsterdam 1970; G. GIANGRANDE, *On the text of ps.-Oppian*, Cynegetica, «GRBS» 13 (1972), pp. 489-96; ID., *Metodi di lettura: la lingua di Oppiano*, «Museum Philologum Londiniense» 1 (1975), pp. 127-35.

Lessico

A.W. JAMES, *Index in Halieutica Oppiani Cilicis et in Cynegetica poetae Apamensis*, Hildesheim-New York 1970.

FILOSTRATO (FLAVIO FILOSTRATO)

Vita

Nacque probabilmente durante il regno di Marco Aurelio (161-180 d.C.), a Lemno. Talvolta è chiamato Filostrato II perché Suda cita un precedente «primo» Filostrato; è detto anche «Filostrato l'Anziano» per distinguerlo dall'autore del secondo gruppo di *Imagines*, il quale era chiaramente uno scrittore più giovane chiamato anch'egli Filostrato. Fu allievo, non si sa se a Roma o ad Atene, di Antipatro di Ierapoli, che insegnò anche ai figli di Settimio Severo. Studiò inoltre con gli allievi di Erode Attico, Proclo di Naucrati e Ippodromo di Larissa, e con Damiano di Efeso. Fece parte del circolo di Giulia Domna. Insegnò ad Atene nello stesso periodo di Apsine di Gadara. Sposò Aurelia Melitine. Era cittadino ateniese: verso il 205 fu generale degli opliti ad Atene. Dedicò le sue *Vite dei Sofisti* ad Antonio Gordiano, ὁ λαμπρότατος ὕπατος e ἄριστος ἀνθυπάτων (*V.S. ad init.*). Morì sotto Filippo l'Arabo (244-9). Fonti: Eunapio, *V.S.* 454, Sinesio, *Dio* I (luogo di nascita; si confronti Filostrato, *V.S.* 2.27, *Vit. Apoll.* 6.27, *Epist.* 70); Filostrato, *V.S.* 2.24 (Antipatro), 2.21 (Proclo), 2.27 (Ippodromo), 2.23 (Damiano); *Vit. Apoll.* 1.13 (Giulia Domna); Suda (date), ibid. alla voce Φρόντων 'Εμισηνός (Apsine; si veda Filostrato, *V.S.* 2.33); *SIG*^{3} 878 (cittadinanza) e 879 = *IGR* IV 1544 (matrimonio). Per il comando degli opliti si veda B.D. Meritt e J.S. Traill, *The Athenian Agora XV: Inscriptions – the Athenian councillors* (Princeton 1974) N. 447-9 (pp. 313-5).

Opere

1. Superstiti: una biografia romanzata di Apollonio di Tiana

(chiamata da Filostrato non βίος ma τὰ ἐς 'Απολλώνιον: *V.S.* p. 750) in otto libri. *Vite dei sofisti* (Βίοι σοφιστῶν) in due libri, scritto dopo il 222 (si veda *V.S.* p. 625). *Heroicus*, Dialogo sugli eroi della guerra troiana. *Gymnasticus* (Περὶ γυμναστικῆς), trattato sull'atletica, talvolta attribuito, con scarsa attendibilità, a un altro Filostrato. Settantatre *Lettere* ('Επιστολαί), delle quali molte di carattere erotico. Il gruppo più antico delle superstiti *Imagines* (Εἰκόνες) o descrizioni di pitture, attribuite a un Filostrato, è probabilmente opera di questo autore (si veda Menandro Retore 390.2-3 Sp.). 2. Dubbie: due Διαλέξεις nelle edizioni Kayser; un genere di opere che secondo il lessico Suda Filostrato compose. Alcuni attribuiscono a Filostrato Ps.-Luciano *Nero*, per i paralleli che intercorrono con i libri 4 e 5 della *Vit. Apoll.*, ma Suda attribuisce un'opera dello stesso titolo a un più antico Filostrato. 3. Perdute: un saggio sul flauto intitolato Αἶγες, epigrammi e declamazioni (Suda).

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: l'intero *Corpus Philostrateum* è edito in *Flavii Philostrati quae supersunt*, ed. C.L. KAYSER, Zürich 1844, ed. minor: *Flavii Philostrati Opera*, auctiora ed. C.L. KAYSER, 2 voll., Leipzig 1870-71 (BT); cfr. inoltre *Flavii Philostrati Heroicus*, ed. L. DE LANNOY, Leipzig 1977 (BT). Edizioni commentate: *Philostratos, Über Gymnastik*, hrsg. von J. JÜTHNER, Leipzig-Berlin 1909 (rist. Amsterdam 1969); *Philostratos, Die Bilder*, hrsg., übers. und erläut. von E. KALINKA-O. SCHOENBERGER, München 1968; *The Letters of Apollonius of Tyana*, crit. text, proleg., transl. and comm. by R.J. PENELLA, Leiden 1979 («Mnemosyne» suppl. 56); *Das Leben des Apollonios von Tyana*, griech.-dt., hrsg., übers., erläut. von V. MUMPRECHT, München 1983.

Traduzione

Italiana: D. DEL CORNO, *Filostrato, Vita di Apollonio di Tiana*, Milano 1978, 1988[2].

Studi

Vita e opere di Filostrato: K. MÜNSCHER, *Die Philostrate*, Berlin 1907 («Philologus» suppl. 10), pp. 469-558; F. SOLMSEN, *Some works of Philostratus the Elder*, «TAPhA» 71 (1940), pp. 556-72; T.D. BARNES, *Philostratus and Gordian*, «Latomus» 27 (1968), pp. 581-97; G.W. BOWERSOCK, *The biographer of the sophists*, in *Greek sophists in the Roman Empire*, Oxford 1969, pp. 1-16; V. NUTTON, *Herodes and Gordian*, «Latomus» 29 (1970), pp. 719-28; G. KENNEDY, *The art of rhetoric in the Roman world*, Princeton 1972, pp. 556-65; G. ANDERSON, *Philostratus: biography and belles lettres in the third century a.D.*, London ... 1986. *Vit. Apoll.*: E. MEYER, *Apollonius von Tyana und die Biographie des Philostratos*, «Hermes» 52 (1917), pp. 371-424; F. GROSSO, *La vita di Apollonio di Tiana come fonte storica*, «Acme» 7 (1954), pp. 333-532; F. LO CASCIO, *La forma letteraria della Vita di Apollonio Tianeo*, Palermo 1974; J. PALM, *Om Filostratus och hans Apollonios-Biografi*, Uppsala 1976; D. DEL CORNO, *Lo scritto di Filostrato su Apollonio Tianeo e la tradizione della narrativa*, in *La struttura della fabulazione antica*, Genova 1979, pp. 65-87. Cfr. inoltre F. LO CASCIO, *Sulla autenticità delle epistole di Apollonio Tianeo*, Palermo 1978; E.L. BOWIE, *Apollonius of Tyana: tradition and reality*, in *ANRW*, II, 16.2, Berlin-New York 1978, pp. 1652-99. *Vit. Soph.*: G.W. BOWERSOCK-C.P. JONES, *A guide to the sophists in Philostratus'* Vitae sophistarum, in G. BOWERSOCK (ed.), *Approaches to the Second Sophistic*, Pennsylvania 1974, pp. 35-40; I. AVOTINS, *The date and recipient of the* Vitae sophistarum *of Philostratus*, «Hermes» 106 (1978), pp. 242-7. *Heroicus*: H. GRENTRUP, *De Heroici Philostratei fabularum fontibus*, diss. Münster 1914; E. BETHE-F. HUHN, *Philostrats* Heroicus *und Diktys*, «Hermes» 52 (1917), pp. 613-24; T. MANTERO, *Ricerche sull'Heroikos di Filostrato*, Genova 1966. *Epist.*: G. ANDERSON, *Putting pressure on Plutarch: Phil.* Epist. *73*, «CPh» 72 (1977), pp. 43-5; R.J. PENELLA, *Philostratus' letter to Julia Domna*, «Hermes» 107 (1979), pp. 161-8.

Lessico

I.-M.M. AVOTINS, *An index to the Lives of the Sophists of Philostratus*, Hildesheim-New York 1978.

ARISTIDE (P. ELIO ARISTIDE TEODORO)

Vita

Nacque verso il 117 d.C. a Adriani in Misia. Fu allievo di Alessandro di Cozieo; studiò ad Atene e a Pergamo. Nell'età giovanile viaggiò alla volta dell'Egitto (forse via Rodi), e fu a Cizico, e nel 144 a Roma. Fu malato per un decennio. Si sottrasse a incarichi d'alto sacerdozio, e di esattore delle tasse a Smirne, nonché di irenarco a Adriani. Gli furono garantite immunità dagli imperatori Marco e Lucio. Assicurò l'aiuto dell'imperatore a Smirne, dopo il

devastante terremoto del 178. Visse fino a vedere il regno di Commodo. Fonti: l'opera propria, specialmente (i riferimenti sono all'ed. Keil) 50.57 (nascita; si veda C.A. Behr, «AJPh» 90 [1969] 75-7; per il luogo di nascita si veda 29 «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts (Athen. Abt.)» [1904] 280); 32 (anni di scuola; si veda anche Filostrato, *V.S.* 2.9, Suda; si veda Aristide 51.64); 36 (Egitto; si veda anche 24.3, 63; si veda anche Filostrato, *V.S.* 2.9, Aristide 25 [se autentico]); 27 (Cizico); 26 (Roma); 47-52 (malattia); 50.63-102 (incarichi rifiutati; 50.74 per le immunità); 19 (terremoto); *OGIS* 709 (nome completo; si veda anche Aristide 21).

Opere

Inni alle divinità, così come agli Asclepiadi, al mare Egeo e alla fonte di Asclepio; panegirici dedicati a città e all'acqua di Pergamo; consigli a città; declamazioni su soggetti tratti dal passato classico, da Omero fino al decennio 50-40 a.C.; discorsi polemici, compresa la giustificazione del rifiuto a sostenere declamazioni estemporanee; discorsi miscellanei per occasioni speciali (celebrazioni, epicedi); sei *Discorsi sacri*. Tutte queste opere in prosa sono giunte a noi (25 e 35 sono spesso considerate spurie); superstiti anche alcuni frammenti in versi.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Aristides*, ed. W. DINDORF, 3 voll., Leipzig 1829 (rist. con *scholia*, nel 1964); *Aelii Aristidis Smyrnaei quae supersunt omnia*, 2 voll., Berlin 1898 (rist. 1958; solo *Or.* XVII-LIII); *P. Aelii Aristidis Opera quae extant omnia*, edd. F.W. LENZ-C.A. BEHR, vol. I, fasc. 1-4, Leiden 1976-80 (solo *Or.* I-XVI). Dediche, iscrizioni e frammenti di opere poetiche: L. ROBERT, *Études anatoliennes*, Paris 1937, pp. 207-22; E. HEITSCH, *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*, II, Göttingen 1964, pp. 41-2; C. HABICHT, *Die Inschriften des Asklepieions: Altertümer von Pergamon*, VIII 3, Berlin 1969, pp. 144-5, n. 145; C.P. JONES, *Three foreigners in Attica*, «Phoenix» 32 (1978), pp. 231-4. Edizioni commentate: *P. Aelius Aristides, The complete works*, transl. into English by C.A. BEHR, I (*Or.* I-XVI) – II (*Or.* XVII-LIII), Leiden 1981-86 (senza testo greco). *Or. Rom.*: J.H. OLIVER, *The ruling power*, Philadelphia 1953; *Die Romrede des Aelius Aristides*, hrsg., übers., erläut. von R. KLEIN, 2 voll., Darmstadt 1981-83. *Panathen.*: J.H. OLIVER, *The civilising power*, Philadelphia 1968. *Or. Sic.*: L. PERNOT, *Les Discours siciliens d'Aelius Aristide (Or. 5-6). Étude littéraire et paléographique, édition et traduction*, New York 1981. *Hymni*: J. AMANN, *Die Zeusrede des Ailios Aristeides*, Stuttgart 1931; A. HÖFLER, *Der Sarapishymnus des Ailios Aristeides*, Stuttgart-Berlin 1935; W. UERSCHELS, *Der Dionysoshymnos des Ailios Aristeides*, Diss. Bonn 1961.

Traduzione

Italiana: S. NICOSIA, *Elio Aristide, Discorsi sacri*, Milano 1984.

Studi

A. BOULANGER, *Aelius Aristide et la sophistique dans la province d'Asie au IIe siècle de notre ère*, Paris 1923; F.W. LENZ, *The Aristeides prolegomena*, Leiden 1959 («Mnemosyne» suppl. 5); M. PAVAN, *Sul significato storico dell'Encomio di Roma di Elio Aristide*, «PP» 17 (1962), pp. 81-95; C.A. BEHR, *Aelius Aristides and the Sacred Tales*, Amsterdam 1968; A.J. FESTUGIÈRE, *Sur les «discours sacrés» d'Aelius Aristide*, «REG» 82 (1969), pp. 117-53; C.P. JONES, *Aelius Aristides*, Eis basilea, «The Journal of Roman Studies» 62 (1972), pp. 134-52; S. NICOSIA, *Elio Aristide nell'Asclepieio di Pergamo e la retorica ritrovata*, Palermo 1979; A.M. MILAZZO, *Una declamazione perduta di Elio Aristide negli scoliasti ermogeniani del V secolo*, «Sileno» 9 (1983), pp. 55-73; L. DE BLOIS, *The εἰς βασιλέα of Ps.-Aristides*, «GRBS» 27 (1986), pp. 279-88.

GALENO

Vita

Nacque nell'agosto/settembre del 129 a Pergamo, da famiglia facoltosa. Nessun autorevole documento antico testimonia il *nomen* Claudio. Studiò a Smirne, Corinto e Alessandria. Fu medico dei gladiatori e alto sacerdote dell'Asia a Pergamo, nel 157-61. Negli anni 162-66 si trattenne a Roma, dove tenne sei dimostrazioni anatomiche. Visitò Lemno, Cipro, la Celesiria in data incerta. Ritornò a Roma attraverso i Balcani nell'inverno 168/9. Si recò da Marco e Lucio ad Aquileia, poi, dopo la morte di Lucio, a Roma dove fu il medico di Commodo. La maggior parte dei suoi libri e dei preparati medici andò distrutta in un incendio nel 192. Morì verso il 199. La contrapposizione Galeno-Alessandro di Afrodisia fu probabilmente un'invenzione di scrittori arabi, basata sugli attacchi di Alessandro alle teorie di Galeno (Ibn abī 'Uṣaibi'a, *'Uyūn al-anbā*). Fonti: la sua opera, specialmente (i riferimenti so-

no quelli dell'edizione Kühn) 13.599, 19.15 (nascita); 2.217-8 (studi); 13.599-600, 18 B. 567 (medico a Pergamo); 19.15 (Roma; si veda anche 14.608, 647, 649); 2.215, 218, 14.611-3, 626-9 (dissezioni anatomiche); 12.171 (viaggi); 14.649-50, 19.14, 17-8 (Marco, Lucio, Commodo); 2.216, 13.362, 14.60, 19.19-21 (incendio); Suda (morte). Sugli inizi della carriera si veda V. Nutton, «CQ» n.s. 23 (1973) 158-71.

Opere

L'elenco completo in Schubring (citato nella sezione *Edizioni e commenti*, qui sotto), vol. XX. Sono giunte a noi oltre 120 opere di medicina e di filosofia; alcune potrebbero essere falsificazioni. Possediamo un elenco di opere stilato da Galeno stesso, *De libris propriis* (vol. XIX K). Alcune opere perdute sopravvivono in traduzione araba: si veda l'ed. di M. Lyons (Berlino 1969: trattati scelti, con trad.), e G. Bergsträsser, *Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes* 17.2 (1925).

Bibliografia

Edizioni e commenti

Edizione completa: *Claudii Galeni Opera omnia*, ed. cur. C.G. KÜHN, 20 voll., Leipzig 1821-23 (rist. curata da K. SCHUBRING, Hildesheim 1965). Edizioni parziali: *Claudii Galeni Pergameni Scripta minora*, edd. I. MARQUARDT-I. MÜLLER-G. HELMREICH, 3 voll., Leipzig 1884-93 (BT); *Corpus Medicorum Graecorum*, edd. Academiae Berolinensis Hauniensis Lipsiensis, Leipzig 1914-. Edizioni commentate: cfr. le edizioni citate nella sezione bibliografica curata da K. SCHUBRING nel vol. XX della ristampa del 1965 di *Claudii Galeni Opera omnia*, cit.; inoltre: *De captionibus*: *Galen On language and ambiguity*, transl. with intr., text and comm. by R.B. EDLOW, Leiden 1977; *Inst. logica*: *Galeni Institutio logica*, transl., intr. and comm. by J.S. KIEFFER, Baltimore 1964; *De usu partium*: *Galen, On the usefulness of the parts of the body*, transl. by M.T. MAY, 2 voll., Ithaca, N.Y. 1968.

Traduzione

Italiana (parziale): I. GAROFALO-M. VEGETTI, *Opere scelte di Galeno*, Torino 1978.

Studi

Rassegne bibliografiche: V. NUTTON, *Galen. A bibliography introduced and compiled*, Oxford 1976; R.F. KOTRC-K.R. WALTERS, *A bibliography of Galenic Corpus: a newly researched list and arrangement of titles of the treatises extant in Greek, Latin and Arabic*, «Transactions and Studies of the College of Physicians of Philadelphia» n.s. 1 (1979), pp. 256-304. Studi: J. ILBERG, *Über die Schriftstellerei des Klaudios Galenos*, «RhM» 44 (1889), pp. 207-39; 47 (1892), pp. 489-514; 51 (1896), pp. 165-96; 52 (1897), pp. 591-623; R. WALZER, *Galen on Jews and Christians*, Oxford 1949; G. SARTON, *Galen of Pergamon*, Lawrence 1954; G. STROHMEIER, *Eine bisher unbekannte Galenschrift*, «Helikon» 6 (1966), pp. 259-66; O. TEMKIN, *Galenism. Rise and Decline of a medical philosophy*, Ithaca-London 1973; P.L. DONINI, *Motivi filosofici in Galeno*, «PP» 194 (1980), pp. 330-70; V. NUTTON (ed.), *Galen: problems and prospects*, London 1981; J. SCARBOROUGH, *The Galenic question*, «Archiv für Geschichte der Medizin» 65 (1981), pp. 1-31.

ARTEMIDORO

Vita

Data di nascita sconosciuta; visse nel secondo secolo d.C. Proveniva da Efeso, ma fu soprannominato Daldiano dal nome della città materna (Daldi, in Lidia). Viaggiò molto. Fu amico di Cassio Massimo, un retore greco originario della Fenicia (identificato da alcuni studiosi con Massimo di Tiro). Fonti: la sua opera 1.1, 2 *ad fin.*, 3.66. Citato in Ps.-Luc., *Philopatris* 21; forse Galeno 15. 444 K.

Opere

1. Superstiti: *Oneirocritica* (5 libri; secondo Suda solo quattro), sull'interpretazione dei sogni. 2. Perdute: *Oionoskopika*, sui presagi in base agli uccelli, e *Chiroskopika*, sulla chiromanzia (Suda).

Bibliografia

Edizioni

Artemidori Daldiani Onirocriticon libri V, rec. R. HERCHER, Leipzig 1864 (rist. 1964); *Artemidori Daldiani Onirocriticon libri V*, rec. R.A. PACK, Leipzig 1963 (BT).

Traduzione

Italiana: D. DEL CORNO, *Artemidoro, Il libro dei sogni*, Milano 1982².

Studi

C. BLUM, *Studies in the dream-book of Artemidorus*, Uppsala 1936; R.A. PACK, *Artemidorus and the physiognomists*, «TAPhA» 72 (1941), pp. 321-34; T. FAHD, *Le livre des songes d'Artémidore d'Éphèse*, Damascus 1964; R.A. PACK, *On Artemidorus and his Arabic translator*, «TAPhA» 98 (1967), pp. 313-26; A. FILIPPO, *La simbologia della ricchezza e della povertà nell'Onirocriticon di Artemidoro*, «Index» 13 (1985), pp. 425-38; G. GUIDORIZZI (ed.), *Il sogno in Grecia*, Bari 1988.

PLUTARCO (MESTRIO PLUTARCO)

Vita

Nacque a Cheronea, nel decennio 40-50 d.C. Viaggiò ad Alessandria, Achaia (come ambasciatore), Delfi (con Ammonio, quando Nerone era in Grecia), e visitò Roma e l'Italia a più riprese. Visitò anche città del Norditalia, in compagnia di Mestrio Floro, tramite il quale lui stesso, o suo padre, ricevette la cittadinanza: il suo nome «romano» suonava infatti come Mestrio Plutarco. Fu a Roma verso il 92/93. Fu sacerdote a Delfi, un incarico permanente. Amico di Q. Sosio Senecio (console per la seconda volta nel 107), gli dedicò le *Quaestiones convivales* («Conversazioni conviviali») e le *Vite parallele*. Forse ricevette gli *ornamenta consularia* da Traiano. Fu epimelete dell'anfizionia delfica. Venne forse designato procuratore onorario della Grecia da Adriano. Si sposò, probabilmente in gioventù, ed ebbe figli e figlie. Fonti: le sue opere, specialmente 391e (nascita; si veda anche 385b); 678c sgg., 816c sg., 385b sgg.; *Vit. Dem.* 2.2 (viaggi); *Vit. Otho.* 14.1-2, 18.1, *Vit. Mar.* 2.1 (Italia del nord); 632a, 522d-e (Roma); *SIG*³ 829A (cittadinanza, sacerdozio [si veda anche 700e, 792 sgg.], incarico di epimelete); Suda (onorificenze ricevute da Traiano); Eusebio, *Chron.* p. 415 Helm (procuratore); *Amat.* 749b sgg. (matrimonio).

Opere

Vite parallele di personaggi greci e romani: quarantaquattro biografie strutturate a coppie; sulla datazione si veda C. Stoltz, *Zur relativen Chronologie der Parallelbiographien Plutarchs* (Lund 1929). *Vite dei Cesari*: ci sono giunte solo la vita di *Galba* e di *Otone*. Biografie di Artaserse e di Arato. *Moralia*: titolo sotto cui sono raccolte settantotto opere su argomenti morali, politici, filosofici o scientifici in forma di saggio o di dialogo (una dozzina di scritti sono considerati spuri); si veda l'elenco commentato in Russell (1973), citato nella sezione *Studi*, qui sotto, 164-72. Un catalogo tardo antico, conosciuto come il Catalogo di Lampria, registra 227 opere di Plutarco, e include più di un centinaio di opere ora perdute, mentre ne omette altre giunte a noi. Sulla cronologia delle opere citate sopra si veda C.P. Jones, «The Journal of Roman Studies» 56 (1966) 61-74.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: Vitae: *Plutarchus, Vitae Parallelae*, recc. C. LINDSKOG-K. ZIEGLER, 3 voll., Leipzig 1914-39, 1964-73²⁻³ (BT; un vol. IV, curato da K. ZIEGLER-H. GÄRTNER, edito nel 1980, è costituito da *Indices*); *Plutarque, Les Vies*, ... par R. FLACELIÈRE-É. CHAMBRY-M. JUNEAUX *et al.*, 15 voll., Paris 1959-79 (BL; un sedicesimo volume, edito nel 1983 a c. di E. SIMON, è costituito da *Indices*). Moralia: *Plutarque, Oeuvres morales*, ... par J. DEFRADAS-R. FLACELIÈRE *et al.*, Paris 1972- (BL; in corso di completamento); *Plutarchi Moralia*, ... recc. W.R. PATON-I. WEGEHAUPT *et al.*, 7 voll., Leipzig 1929-78¹⁻³ (BT). Edizioni commentate di singole opere (cfr., per altre, i repertori citati tra le Rassegne bibliografiche nella sezione *Studi*): Vitae: Agid. et Cleom.: G. MARASCO, *Commento alle biografie plutarchee di Agide e di Cleomene*, con trad. it., 2 voll., Roma 1981. Alex.: *Alexander*, a commentary, by J.R. HAMILTON, Oxford 1969. Arat. et Artax.: *Le vite di Arato e di Artaserse*, a c. di M. MANFREDINI-D.P. ORSI-V. ANTELAMI, Milano 1987 (FLV). Aristid.: *Vita Aristidis*, a c. di I. CALABI LIMENTANI, Firenze 1964. Cic.: *Vita Ciceronis*, a c. di D. MAGNINO, Firenze 1963. Cim. et Luc.: *Le vite di Cimone e di Lucullo*, a c. di C. CARENA-M. MANFREDINI-L. PICCIRILLI, Milano 1990 (FLV). Lycurg. et Numa: *Le vite di Licurgo e di Numa*, a c. di M. MANFREDINI-L. PICCIRILLI, Milano 1980, 1990² (FLV). Solon: *La vita di Solone*, a c. di M. MANFREDINI-L. PICCIRILLI, Milano 1977, 1990³ (FLV). Thes. et Rom.: *Le vite di Teseo e di Romolo*, a c. di C. AMPOLO-M. MANFREDINI-L. PICCIRILLI, Milano 1988 (FLV). Them. et Cam.: *Le vite di Temistocle e di Camillo*, a c. di C. CARENA-M. MANFREDINI-L. PICCIRILLI, Milano 1983 (FLV). Moralia: De aud. poet.: *De audiendis poetis*, a c. di E. VALGIGLIO, Torino

1973. *De musica*: *Della musica*, a c. di L. GAMBERINI, Firenze 1979. *De superst.*: *De superstitione*, a c. di G. LOZZA, Milano 1980. *De tranquill. anim.*: *La tranquillità dell'animo*, a c. di E. PETTINE, Salerno 1984.

Studi

Rassegne bibliografiche (cui si rimanda anche per le edizioni e i commenti di singole opere, nonché per le traduzioni, troppo numerose per essere qui considerate): A. GARZETTI, *Plutarco e le sue «Vite parallele». Rassegna di studi 1934-1952*, «Rivista storica italiana» 65 (1953), pp. 76-104; R. DEL RE, *Gli studi plutarchei nell'ultimo cinquantennio*, «Atene e Roma» 3 (1953), pp. 187-96; K. ZIEGLER, *Plutarchos*, in *RE* XXI.1 (1951), coll. 636-962, ed. it.: *Plutarco*, con aggiornamento di B. ZUCCHELLI, Brescia 1965; B. SCARDIGLI, *Die Römerbiographien Plutarchs: ein Forschungsbericht*, München 1979; E. VALGIGLIO, *Plutarco*, in *Dizionario degli scrittori greci e latini*, a c. di F. DELLA CORTE, III, Milano 1987, pp. 1749-55. Studi: M. PETER, *Die Quellen Plutarchs in den Biographieen der Römer*, Halle 1865 (rist. Amsterdam 1965); R. VOLKMANN, *Leben, Schriften und Philosophie des Plutarchs von Chaeroncia*, Berlin 1869; F. LEO, *Die griechisch-römische Biographie*, Leipzig 1901 (rist. Hildesheim 1965); R. HIRZEL, *Plutarchos*, Leipzig 1912; C. THEANDER, *Plutarch und die Geschichte*, Lund 1951; M.A. LEVI, *Plutarco e il quinto secolo*, Milano 1955; W.C. HEMBOLD-E.N. O'NEIL, *Plutarch's quotations*, Baltimore 1959; K. ZIEGLER, *Plutarchos*, cit.; D. BABUT, *Plutarque et le stoicisme*, Paris 1969; C.P. JONES, *Plutarch and Rome*, Oxford 1971; D.A. RUSSELL, *Plutarch*, London 1973; B. SCARDIGLI, *Die Römerbiographien Plutarchs*, cit.; G.J.D. AALDERS, *Plutarch's political thought*, Amsterdam 1982.

Lessico

D. WYTTENBACH, *Lexicon Plutarcheum*, Oxford 1930 (rist. Hildesheim 1962).

DIONE DI PRUSA
(T. FLAVIO [?] COCCEIANO DIONE)

(Il nome Crisostomo è attestato per la prima volta in Menandro, Spengel III 390.)

Vita

La data di nascita è sconosciuta, probabilmente intorno al 40 d.C.

Il padre, Pasicrate, era un ricco cittadino di Prusa, in Bitinia. La madre, originaria di Apamea, era già cittadina romana. Ricevette un'educazione retorica, forse nelle prime fasi già in Bitinia. L'addestramento filosofico avvenne sotto Musonio Rufo (Frontone, *Epist.* 133.9 van den Hout = 2.50 Haines), probabilmente a Roma tra il 62 e il 65 circa, oppure in Asia, nel periodo 60-2 (si veda Tacito, *Ann.* 14.59). Un'amicizia con i Flavi a partire dall'anno 69 è testimoniata da un poco credibile passo di Filostrato, *V.A.* 5.27 sg., rafforzato da *Or.* 29 = elogio funebre per Melancoma, fanciullo amato da Tito (Temistio 10.211.9 sg. Downey), dell'anno 70 o possibilmente 74. Appoggiò l'espulsione dei filosofi attuata dai Flavi nel 71 con l'aggressivo *Contro i filosofi* e con *A Musonio*, presumibilmente più pacato, dato che a quell'epoca acquisiva la cittadinanza romana e il *cognomen* dal *consul ordinarius* M. Cocceio Nerva. Fu in oriente per i discorsi *Alessandrino* (datato 72 ca. da Jones [1973], 108-12 ca. da von Arnim [1898] 435 sg. e Kindstrand [1978] citati nella sezione *Studi*, qui sotto: in esso probabilmente appoggiava le scelte governative e attaccava i Cinici) e *Rodio* (inizio del decennio 70-80; *Or.* 32 e 31); i discorsi *Tarsi* (*Or.* 33 e 34) e il discorso a Celene (*Or.* 35) potrebbero appartenere tanto bene alla fase flavia quanto alla traianea. Il legame con un membro della casa imperiale caduto in disgrazia (probabilmente T. Flavio Sabino, console nell'82; cfr. von Arnim [1898] citato nella sezione *Studi* qui sotto, 228-31) causò il suo esilio dall'Italia e dalla Bitinia, durante il quale visitò Boristene (Olbia) e i Geti (i Daci) sulla frontiera del Danubio. Qui (Viminiacium?) represse un ammutinamento delle truppe, alla notizia della morte di Domiziano (Filostrato, *V.S.* 1.7.488): i vecchi rapporti con Nerva gli garantirono il ritorno a Prusa, dove fruì di privilegi ottenuti da Traiano, davanti al quale si pensa che abbia declamato in occasione delle sue visite a Roma in due dei suoi lavori *Sul regno* (*Or.* 1-4). I discorsi prusiani del 96/7-105/6 (*Or.* 40, 42-5, 47-52) documentano difficoltà con i governatori e con Apamea e una opposizione ai progetti urbanistici di Dione, comprendenti una strada ornata di colonnati; un altro progetto, una biblioteca in cui erano sepolti sua moglie e suo figlio, fu coltivato da Dione e questa *cura* fu contrastata dall'avversario Archippo. L'istruzione data da Traiano a Plinio di raccogliere elementi sulla faccenda (Plinio, *Epist.* 10.81-2) nel 111 costituisce l'ultimo documento della biografia di Dione.

Opere

Un corpo superstite di ottanta lavori (di cui almeno tre spuri) è in-

tegrato da numerosi titoli di opere perdute in Filostrato, Sinesio e nel lessico Suda. Gli scritti potrebbero essere raggruppati (anche se le categorie tendono a sovrapporsi) nel modo seguente: *a*) discorsi filosofici, talvolta parzialmente o interamente in forma di dialogo: 1-10, 13-28, 30, 36, (?) 42, 54-6, 62-74, 76-80, il perduto *Il cosmo è corruttibile?* e *A Musonio*. Nella forma alcuni (specialmente 13, *Sull'esilio*, 36, *Boristenite*; e forse *Contro i filosofi*) s'avvicinano alla retorica, come anche (per vie diverse) l'*Euboico* (7). Altri rinviano a temi in parte letterari, per esempio 18, un elenco di letture per l'oratore, 55, *Omero e Socrate*, e i (perduti) quattro libri *Difesa di Omero contro Platone*; esistono legami con *b*) «pezzi» mitologici: 52-3; 57-61. Molti scritti dei gruppi *a*) e *b*) mostrano affinità con le opere *c*) di retorica epidittica: 11-2 (discorsi *Troiano* e *Olimpico*), 29 (*epitafio* per Melancoma), 75-6 (*Legge* e *Uso*), *Elogio della chioma* (Sinesio 64d-65d), e i perduti *Tempe*, *Memnone*, *Elogio del pappagallo*, *Elogio del moscerino*, *Elogio di Eracle e di Platone*; *d*) discorsi politici: pronunciati a Rodi (31), Alessandria (32), Tarso (33-4), Celene (35), Nicomedia (38), Nicea (39), Apamea (41) e Prusa (40, 42-51), i primi tre veri e propri discorsi sofistici per tono e struttura, e tutti – a vario livello – percorsi dal pensiero filosofico; *e*) opere semistoriche: *Storia getica*; *Sulle virtù di Alessandro* in otto libri (perdute entrambe e probabilmente d'intento moralistico). Il giudizio è reso difficoltoso dall'alta proporzione di opere in evidente stato di disordine e certamente incomplete.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Dionis Prusaensis quem vocant Chrysostomum quae extant omnia*, ed. H. von ARNIM, 2 voll., Berlin 1893-96 (rist. 1962); *Dionis Chrysostomi Orationes*, ed. G. de BUDÉ, 2 voll., Leipzig 1916-19 (BT). Edizioni commentate: *Or. IV*: *Περὶ βασιλείας (or. IV)*, intr., testo, trad. e comm. a c. di D. FERRANTE, Napoli 1975. *Or. VII*: *Il cacciatore*, a c. di G. AVEZZÙ-F. DONADI, Venezia 1986. *Or. VIII*: *Sulla virtù*, a c. di M. CAPONE CIOLLARO, Napoli 1983. *Or. IX*: *Diogene o Discorso Istmico (Or. IX)*, testo, intr., trad. e comm. a c. di M. CAPONE CIOLLARO, Napoli 1987. *Or. XXXII*: E. WILMES, *Beiträge zur Alexandrinerrede (Or. 32) des Dion Chrysostomos*, Bonn 1970. *Fragm.*: H.M. MILNE, *Papyri of Dio Chrysostom and Menander*, «Journal of Egyptian Archaeology» 16 (1930), pp. 187-92 (frammenti delle *Or.* XV, XIV e di un lavoro perduto, forse l'*Adv. philos.*).

Traduzioni

Italiane: D. FERRANTE, *Περὶ βασιλείας*, cit.; M. CAPONE CIOLLARO, *Sulla virtù*, cit.; G. AVEZZÙ-F. DONADI, *Il cacciatore*, Venezia 1986; M. CAPONE CIOLLARO, *Diogene o Discorso Istmico*, cit. Inglese: J.W. COHOON-H.L. CROSBY, *Dio Chrysostom*, 5 voll., London-Cambridge, Mass. 1932-35 (LCL).

Studi

W. SCHMID, *Der Atticismus*, I, Stuttgart 1887; H. von ARNIM, *Leben und Werke des Dions von Prusa*, Berlin 1898; L. LEMARCHAND, *Dion de Pruse. Les oeuvres d'avant l'exil*, Paris 1926; V. VALDENBERG, *La théorie monarchique de Dion Chrysostome*, «REG» 40 (1927), pp. 142-62; C. VIELMETTI, *I discorsi bitinici di Dione Crisostomo*, «SIFC» 18 (1941), pp. 89-108; R. HÖISTAD, *Cynic hero and cynic king*, Uppsala 1948; E.D. PHILLIPS, *Three Greek writers on the Roman Empire*, «Classica et Mediaevalia» 17 (1957), pp. 102-19; J. PALM, *Roma, Römertum und Imperium in der griechischen Literatur der Kaiserzeit*, Lund 1959; B.F. HARRIS, *The Olympic oration of Dio Chrysostom*, «Journal of Religious History» 2 (1962), pp. 85-97; A.D. MOMIGLIANO, *Dio Chrysostomus*, in *Quarto contributo alla storia degli studi classici*, Roma 1969, pp. 257-69; G. KENNEDY, *The art of rhetoric in the Roman world*, Princeton 1972, pp. 566-82; F. TRISOGLIO, *Le idee politiche di Plinio il Giovane e di Dione Crisostomo*, «Il Pensiero Politico» 5 (1972), pp. 1-43; P.A. BRUNT, *Aspects of the social thought of Dio Chrysostom and the Stoics*, «PCPhS» n.s. 19 (1973), pp. 9-34; C.P. JONES, *The date of Dio of Prusa's Alexandrian oration*, «Historia» 22 (1973), pp. 302-9; J.F. KINDSTRAND, *Homer in der zweiten Sophistik*, Uppsala 1973; P. DESIDERI, *Dione di Prusa. Un intellettuale greco nell'impero romano*, Messina-Firenze 1978; C.P. JONES, *The Roman world of Dio Chrysostom*, Harvard 1978; J.F. KINDSTRAND, *The date of Dio of Prusa's Alexandrian oration: a reply*, «Historia» 27 (1978), pp. 378-83; J.L. MOLES, *The career and conversion of Dio Chrysostom*, «JHS» 98 (1978), pp. 79-100; M.H. QUET, *Rétorique, culture et politique. Le fonctionnement du discours idéologique chez Dione de Pruse et dans les* Moralia *de Plutarque*, «Dialogues d'histoire ancienne» 4 (1978), pp. 51-117; D. FERRANTE, *La semantica di logos in Dione Crisostomo alla luce del contrasto tra retorica e filosofia*, Napoli 1981; G. SALMERI, *La politica e il potere. Saggio su Dione di Prusa*, Catania 1982 (Quaderni di «Siculorum Gymnasium» 9); E. BERRY, *Dio Chrysostom the moral philosopher*, «G&R» 30 (1983), pp. 70-80; A. BRANCACCI, *Rhetorike philosophousa. Dione Crisostomo nella cultura antica e bizantina*, Napoli 1986.

Lessico

R. KOOLMEISTER-T. TALLMEISTER, *An index to Dio Chrysostomus*, Uppsala-Stockholm 1981.

MASSIMO

Vita

La data di nascita è incerta. Originario di Tiro, è generalmente identificato con Cassio Massimo, l'uomo a cui Artemidoro dedicò la sua *Oneirocritica*, e non – come presso Eusebio (*Ol.* 232) – con lo stoico, precettore di Vero, Claudio Massimo. La data fornita da Eusebio, 152, per il suo *floruit* potrebbe essere errata: Suda parla di una sua visita a Roma all'epoca di Commodo (180-92) e la notizia di visite a Roma è confermata anche dall'indicazione del luogo delle declamazioni nei Manoscritti (si vedano Mutschmann [1917] e Koniaris [1982], citati nella sezione *Studi*, qui sotto). Dal tempo di 1.9b (declamazione indirizzata a platea greca) egli era già ricco e celebre, benché ancor giovane.

Opere

Sopravvivono quarantuno brevi declamazioni. I principali Manoscritti (R) distinguono in modo ambiguo fra sei Διαλέξεις e trentacinque testi a cui viene dato il titolo più generico di Φιλοσοφούμενα.

Bibliografia

Edizione

Maximi Tyrii Philosophoumena, ed. H. HOBEIN, Leipzig 1910 (BT).

Studi

H. HOBEIN, *De Maximo Tyrio quaestiones philologae selectae*, Göttingen 1895; K. DÜRR, *Sprachliche Untersuchungen zu den Dialexeis des Maximus von Tyrus*, Berlin 1899 («Philologus» suppl. 8.1), pp. 1-156; K. MEISER, *Studien zu Maximos Tyrios*, München 1909 (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philos.-Hist. Klasse 6); H. MUTSCHMANN, *Das erste Auftreten des Maximos in Rom*, «Sokrates» 5 (1917), pp. 185-97; G. SOURY, *Aperçus de philosophie religieuse chez Maxime de Tyr, platonicien éclectique*, Paris 1942; J.F. KINDSTRAND, *Homer in der zweiten Sophistik*, Uppsala 1973; G.L. KONIARIS, *On Maximus of Tyre: Zetemata I*, «Classical Antiquity» 1 (1982), pp. 87-121; J. PUIGGALI, *Étude sur les dialexeis de Maxime de Tyr, Conférencier platonicien du IIème siècle*, Lille 1983; M. SZARMACH, *Maximos von Tyros. Eine literarische Monographie*, Torún 1985.

LUCIANO

Vita

La data di nascita è sconosciuta, forse intorno al 120 a.C. Originario di Samosata, l'attuale Samsat, in Commagene. La carriera di sofista, iniziata in Ionia o ad Antiochia, lo condusse in Italia, in Gallia (forse solo Cisalpina), in Acaia, in Macedonia, e in Tracia. La sua disputa con Alessandro lo portò a passare da Abonouteichos, mentre era in viaggio con suo padre e con la famiglia (comprendente, forse, il figlio di *Eunuco* 13) verso Amastri (partendo da Samosata durante le guerre partiche?); si veda *Alex.* 55 sg. Partecipò a tre celebrazioni Olimpiche prima di quella del 165, in occasione della quale fu testimone della morte di Peregrino; così la sua prima visita in Grecia non è posteriore al 153 (*Peregr.* 53). La maggior parte dell'attività e dell'esistenza dev'essere trascorsa ad Atene: ma sappiamo che fu anche a Roma (*Nigrino*) e probabilmente ad Antiochia, durante la permanenza di Vero in quella città, nel periodo 162-5. Già anziano (*Apol.* 4), accettò un incarico nell'ambito dell'amministrazione prefettizia dell'Egitto. L'ultima opera databile è *Alessandro*, pubblicata dopo la morte di Marco Aurelio (*Alex.* 48); la collocazione cronologica di Luciano da parte di Suda all'epoca di «Traiano e dei suoi successori» potrebbe essere destituita di fondamento, come il racconto secondo cui Luciano sarebbe stato ucciso dai cani, e l'affermazione che si sarebbe meritato le fiamme dell'inferno per aver diffamato il nome di Cristo (*Peregr.* 11 e 13). Sulla consistenza dell'incarico ricoperto in Egitto, probabilmente *archistator*, si veda H. Pflaum, «Mél. de l'École française de Rome» 71 (1959) 281-6; l'identificazione del prefetto d'Egitto con C. Calvisio Staziano, è tesi di Schwartz (1968), citato in *Studi*, qui sotto, 11-4: la data proposta è 170-5.

Opere

Sopravvivono settantuno testi in prosa; una tragedia parodistica (*Podagra*) in metro giambico e altri metri; infine una raccolta di

epigrammi, alcuni dei quali potrebbero essere autentici. Le *Metamorfosi* esistono solo nell'epitome di Fozio (*Bibl.*, *Cod.* 129). I manoscritti di Luciano contengono inoltre una decina di lavori sicuramente spuri. Le opere in prosa comprendono quattro declamazioni sofistiche (*Phalaris* 1 e 2, *Tirannicida*, *Diseredato*); nove Προλαλιαί (*Dioniso*, *Elettro*, *Harmonides*, *Eracle*, *Erodoto*, *Prometeo nei discorsi*, *Scita*, *Vipere dipsadi*, *Zeuxi*); cinque scritti epidittici (*Ippia*, *La casa*, *Elogio del paese natio*, *Elogio della mosca*, *Sullo sbaglio nel saluto*); diciassette opere narrative o d'argomentazione in forma di saggio o d'epistola; trentasei dialoghi.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Lucianus*, ex rec. C. IACOBITZ, ed. maior, 4 voll., Leipzig 1836-41 (rist. Hildesheim 1966; con *scholia* e *index verborum*), editio minor, 3 voll., Leipzig 1851 (BT); *Luciani Opera*, ed. N. NILÉN, fasc. 1-2 (ll. 1-19), Leipzig 1906-23 (BT; opera interrotta); *Luciani Scytharum Colloquia*, ed. E. STEINDL, Leipzig 1970 (BT); *Luciani Opera*, rec. M.D. MACLEOD, 4 voll., Oxford 1972-87 (OCT). Edizioni parziali commentate: *Podagra et Ocypus*: *Luciani quae fertur Podagra et Ocypus*, praef. et comm. est J. ZIMMERMANN, Leipzig 1909. *De dea Syria*: *The Syrian Goddess*, edd. H.A. STRONG-J. GARSTANG, London 1913; *Lukians Schrift über die Syrische Göttin*, übers. und erkl. von C. CLEMEN, Leipzig 1938. *Philopseud.*: L. MÜLLER, *In Luciani Philopseuden commentarius*, Wroclaw 1932 («Eos» suppl. 13; solo comm.); *Philopseudès et De morte Peregrini*, avec intr. et comm. de J. SCHWARTZ, Paris 1963². *Vera hist.*: *Vera Historia*, ed. with intr. and notes by C.S. JERRAM, Oxford 1936; *Histoire vraie*, éd., intr. et comm. de F. OLLIER, Paris 1962. *Quomodo historia conscribenda sit*: *Wie man Geschichte schreiben soll*, Griech. und dt. hrsg., übers. und erkl. von H. HOMEYER, München 1965. *Nav.*: *Le navire ou les souhaits*, par G. HOUSSON, 2 voll., Paris 1970. *Iuppiter Tragoed.*: *Zeus, tragodos*, Überlieferungsgeschichte, Text und Kommentar von J. COENEN, Meisenheim am Glan 1977. *Dialogi*: *Lukians Parasitendialog*, Untersuchung und Kommentar von H.- G. NESSELRATH, Berlin-New York 1985. Scoli: *Scholia in Lucianum*, ed. H. RABE, Leipzig 1910 (BT).

Traduzione

Italiana: V. LONGO, *Dialoghi di Luciano*, 2 voll., Torino 1976-86 (UTET).

Studi

W. SCHMID, *Der Atticismus*, I, Stuttgart 1887; R. HELM, *Lukian und Menipp*, Leipzig 1906; E.J. PUTNAM, *Lucian the sophist*, «CPh» 4 (1909), pp. 162-77; H. PIOT, *Les procédés littéraires de la seconde sophistique chez Lucien: l'ecphrasis*, Rennes 1914; A.R. BELLINGER, *Lucian's dramatic technique*, «Yale Classical Studies» 1 (1928), pp. 3-40; C. GALLAVOTTI, *Luciano nella sua evoluzione artistica e spirituale*, Lanciano 1932; B.P. McCARTHY, *Lucian and Menippus*, «Yale Classical Studies» 4 (1934), pp. 3-58; M. CASTER, *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Paris 1937; ID., *Études sur Alexandre ou le faux prophète de Lucien*, Paris 1938; F.W. HOUSEHOLDER, *Literary quotation and allusion in Lucian*, New York 1941; J. BOMPAIRE, *Lucien écrivain*, Paris 1958; H. BETZ, *Lukian von Samosata und das Neue Testament*, Berlin 1961; J. SCHWARTZ, *Biographie de Lucien de Samosate*, Bruxelles 1968; B. BALDWIN, *Studies in Lucian*, Toronto 1973; L. CANFORA, *Teorie e tecniche della storiografia classica*, Roma-Bari 1974, pp. 30-80; V. ANDÒ, *Luciano critico d'arte*, Palermo 1975; G. ANDERSON, *Studies in Lucian's comic fiction*, Leiden 1976; ID., *Lucian. Theme and variation in the Second Sophistic*, Leiden 1976; C. ROBINSON, *Lucian and his influence in Europe*, London 1979; E. MATTIOLI, *Luciano e l'Umanesimo*, Napoli 1980; J. HALL, *Lucian's satire*, New York 1981; G. ANDERSON, *Lucian: a sophist's sophist*, «Yale Classical Studies» 27 (1982), pp. 61-82; C.P. JONES, *Culture and society in Lucian*, Cambridge 1986.

ALCIFRONE

Vita

Non esistono testimonianze antiche, tranne il titolo di ῥήτωρ nella tradizione manoscritta e in Tzetzes, *Chil.* 8.895. Alcune allusioni a una sua origine siriaca sono state interpretate come prove documentarie, mentre tematiche comuni lo collegano a Luciano, a Longo e a Eliano. Si discute la datazione reciproca, ma è probabile che Alcifrone impieghi Luciano, e che a sua volta costituisca un modello per Longo ed Eliano; si veda l'introduzione al volume Loeb 6 sgg. e B.E. Perry, *The ancient romances. A literary-historical account of their origins* (Berkeley-Los Angeles 1967) 350-1.

Opere

123 *Lettere* che s'immaginano scritte da pescatori, contadini, parassiti e cortigiane in Attica nel quarto secolo a.C.

Bibliografia

Edizioni

Alciphronis rhetoris epistularum libri IV, ed. M.A. SCHEPERS, Leipzig 1905 (rist. Stuttgart 1969; BT); *Alcifrone, Lettere di parassiti e cortigiane*, intr., testo, trad. it. e comm. a c. di G. AVEZZÙ-O. LONGO, Venezia 1985.

Studi

K. MEISER, *Über die Briefe des Rhetors Alkiphron*, München 1904 (Sitzungsgerichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften - Philos.-Hist. Klasse); C. BONNER, *On certain supposed literary relationships*, «CPh» 4 (1909), pp. 32-44, 276-90; C.N. JACKSON, *An ancient letter-writer: Alciphron*, in *Harvard essays on classical subjects*, Boston 1912, pp. 67-96; L. PREVIALE, *L'epistolario di Alcifrone*, «Mondo Classico» 2 (1932), pp. 38-72; G. CARUGNO, *Alcifrone nei suoi rapporti con Longo e il mondo bucolico*, «Giornale Italiano di Filologia» 8 (1955), pp. 153-9; ID., *Intrighi familiari, inesperienza ed ignoranza dei contadini nelle «Epistole rustiche» di Alcifrone*, «Giornale Italiano di Filologia» 13 (1960), pp. 135-43; F. CONCA, *Osservazioni intorno allo stile di Alcifrone*, «RFIC» 102 (1974), pp. 418-31; A.S. GRATWICK, *Sundials, parasites, and girls from Boeotia*, «CQ» 29 (1979), pp. 308-23.

ELIANO (CLAUDIO ELIANO)

Vita

La data di nascita è ignota: probabilmente risale al 165 d.C., poiché Eliano morì ultrasessantenne fra il 222 e la composizione di Filostrato, *V.S.* Non si sposò, non ebbe figli. Considera Roma la sua patria, come fa Filostrato: solo Suda, con maggior precisione, indica Preneste, e aggiunge che Eliano vi avrebbe esercitato un incarico sacerdotale. Fu allievo di Pausania di Cesarea e ammiratore di Erode. Declamò a Roma ma, in contrasto con la qualifica di sofista, abbandonò la pratica declamatoria per dedicarsi alla pagina scritta, più consona al suo talento. Afferma di non esser mai uscito dall'Italia, ma nel contempo narra di possedere un bue a cinque zampe ad Alessandria (*N.A.* 11.40: una convenzione da paradossografo?). Erme di Omero e di Menandro, che recano incise composizioni elegiache (una di Antipatro di Sidone, *Anth. Pal.* 7.6 = *Hell. Epigr.* 224-7, le altre presumibilmente di mano di Eliano) ἕνεκ' Αἰλιανοῦ, rinvenute in località Tre Fontane fuori porta S. Paolo, potrebbero indicare il sito della sua *villa suburbana*; si veda *IG* XIV 1168 e 1183. Fonti: le opere, specialmente *V.H.* 2.38, 12.25, 14.45 (Roma), Filostrato, *V.S.* 2.31, Suda.

Opere

Caratteristiche degli animali (Περὶ ζῴων ἰδιότητος, *De natura animalium*) in diciassette libri. *Storia varia* (Ποικίλη ἱστορία, *Varia historia*) in quattordici libri, completa fino a 3.12, poi nota solo per estratti. Venti *Lettere rustiche* (Ἀγροικικαὶ ἐπιστολαί) Poesie (?), si veda alla voce *Vita*. Opere *Sulla Provvidenza* (Περὶ προνοίας) e *Sulle divine manifestazioni* (Περὶ θειῶν ἐναργείων), che illustrano la punizione divina inflitta alla malvagità (frammenti). Infine, una declamazione contro Elagabalo (dopo la sua morte) intitolata Κατηγορία τοῦ Γύννιδος (perduta).

Bibliografia

Edizioni

Claudii Aeliani de natura animalium libri XVII, Varia historia, epistolae, fragmenta, 2 voll., Leipzig 1864-66 (BT; rist. Graz 1971). *Var. hist.*: *Aeliani Varia historia*, ed. M.R. DILTS, Leipzig 1974 (BT). *De nat. an.*: *Aelian, On the characteristics of animals*, with an Engl. transl. by A.F. SCHOLFIELD, 3 voll., London-Cambridge, Mass. 1958-59 (LCL). *Epist.*: *Alciphron, Aelian, Philostratus Letters*, with an Engl. transl. by A.R. BENNER-F.H. FOBES, London-Cambridge, Mass. 1949 (LCL).

Studi

W. SCHMID, *Der Atticismus*, III, Stuttgart 1893; C. BONNER, *On certain supposed literary relationships*, «CPh» 4 (1909), pp. 32-44; G. CARUGNO, *Il «misantropo» nelle Epistole rustiche di Eliano*, «Giornale Italiano di Filologia» 1 (1948), pp. 110-3; I.L. THYRESSON, *Quatre lettres de Claude Elien inspirées par le* Dyscolos *de Ménandre*, «Eranos» 62 (1964), pp. 7-25; J. RICHMOND, *Chapters on Greek fish-lore*, Wiesbaden 1973 («Hermes» suppl. 27).

ATENEO

Vita

Originario di Naucrati, in Egitto; la data di nascita è sconosciuta. L'attività letteraria si colloca dopo Commodo (morto nell'anno

192) la cui menzione a 537f indica una data di «rappresentazione» dei *Deipnosofisti* che cade durante il suo regno. Ma forse l'opera è posteriore al 228, se il personaggio Ulpiano di Tiro è modellato sul giurista e prefetto del pretorio Ulpiano, assassinato in quell'anno. L'ambientazione a Roma e le allusioni romane fanno supporre che l'autore abbia abitato per qualche tempo nella città.

Opere

I sapienti a banchetto (Δειπνοσοφισταί) in trenta libri; l'opera sopravvive in quindici libri (i primi due e parte del terzo solo in estratti) e in un'epitome. Una storia dei *Re di Siria* (211a) e uno scritto su un paragrafo dei *Pesci* di Archestrato (329c) sono perduti.

Bibliografia

Edizioni

Athenaei Naucratitae Dipnosophistarum libri XV, rec. G. KAIBEL, 3 voll., Leipzig 1887-90 (BT; rist. Stuttgart 1961-62); *Athenaei Deipnosophistae*, rec. S.P. PEPPINK, 3 voll., Leiden 1936-39; *Athénée de Naucratis, Les deipnosophistes*, ... par A.M. DESROUSSEAUX-C. ASTRUC, I, Paris 1956 (BL).

Traduzione

Inglese: *Athenaeus, The Dipnosophists*, with an Engl. transl. by C. BURTON GULICK, 7 voll., London-Cambridge, Mass. 1927-41.

Studi

G. KAIBEL, *De Athenaei epitome*, Rostock 1883; F. RUDOLPH, *Die Quellen und die Schriftstellerei des Athenaios*, Berlin 1891 («Philologus» suppl. 6), pp. 109-62; K. MENGIS, *Die schriftstellerische Technik im Sophistenmahl des Athenaeus*, Paderborn 1920; L. NYIKOS, *Athenaeus quo consilio quibusque usus subsidiis Dipnosophistarum libros composuerit*, Basel 1941; G. ZECCHINI, *La cultura storica di Ateneo*, Milano 1989.

Il romanzo

Bibliografia generale

Testi

R. HERCHER, *Erotici scriptores Graeci*, 2 voll., Leipzig 1858-59
G.A. HIRSCHIG, *Erotici scriptores, Graece et Latine*, Paris 1856
B. LAVAGNINI, *Eroticorum Graecorum fragmenta papyracea*, Leipzig 1922 (BT)
F. ZIMMERMANN, *Griechische Romanpapyri und verwandte Texte*, Heidelberg 1936.

Rassegne bibliografiche

O. MAZAL, *Der griechische und byzantinische Roman in der Forschung von 1945 bis 1960. Ein Literaturbericht*, «Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft» 11-12 (1962-63), pp. 7-55; 13 (1964), pp. 28-86; 14 (1965), pp. 83-124
G.N. SANDY, *Recent scholarship on the prose fiction of classical antiquity (1950-1970)*, «CW» 67 (1974), pp. 321-59.

Studi

G. ANDERSON, *Eros sophistes. Ancient novelists at play*, Chico 1982
ID., *Ancient fiction. The novel in the Graeco-Roman world*, London 1984
M. BRAUN, *Griechischer Roman und Hellenistische Geschichtsschreibung*, Frankfurt am Main 1934
Q. CATAUDELLA, *La novella greca*, Napoli 1957, introduzione
C. CORBATO, *Da Menandro a Caritone. Studio sulla genesi del romanzo greco e i suoi rapporti con la commedia*, I, «Quaderni triestini sul teatro antico» 1 (1968), pp. 5-44
T. HÄGG, *Narrative technique in ancient Greek romances*, Stockholm 1971
ID., *Den antika Romanen*, Uppsala 1979, trad. ingl.: *The novel in antiquity*, Oxford 1983
E.H. HAIGHT, *Essays on the Greek romances*, New York 1943 e *More essays on the Greek romances*, New York 1945
A. HEISERMAN, *The novel before the novel*, Chicago 1977
N. HOLZBERG, *Der antike Roman, Eine Einführung*, München-Zürich 1986
K. KERÉNYI, *Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung*, Tübingen 1927 (rist. Darmstadt 1962)

P. JANNI (ed.), *Il romanzo greco. Guida storica e critica*, Roma-Bari 1987
B. LAVAGNINI, *Studi sul romanzo greco*, Messina-Firenze 1950
R. MERKELBACH, *Roman und Mysterium in der Antike*, München-Berlin 1962
B.E. PERRY, *The ancient romances. A literary-historical account of their origins*, Berkeley-Los Angeles 1967
B.P. REARDON, *Courants littéraires grecs des IIe et IIIe siècles après J.-C.*, Paris 1971, pp. 309-403
ID., *The Greek novel*, «Phoenix» 23 (1969), pp. 55-73
R. REITZENSTEIN, *Hellenistische Wundererzählungen*, Leipzig 1906
E. ROHDE, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig 1914[3] (rist. Darmstadt 1960)
H. ROMMEL, *Die naturwissenschaftlich-paradoxographischen Exkurse bei Philostratos, Heliodoros und Achilleus Tatios*, Stuttgart 1923
A.M. SCARCELLA, *Romanzieri greci*, in *Dizionario degli scrittori greci e latini*, diretto da F. DELLA CORTE, III, Milano 1987, pp. 1873-96
O. SCHISSEL von FLESCHENBERG, *Entwicklungsgeschichte des griechischen Romans im Altertum*, Halle 1913
E. SCHWARTZ, *Fünf Vorträge über den griechischen Roman*, Berlin 1896, 1943[2]
A. SCOBIE, *Studies in the ancient romance and its heritage*, Meisenheim am Glan 1969 e *More studies in the ancient romance and its heritage*, Meisenheim am Glan 1973
T. SINKO, *De ordine quo erotici scriptores Graeci sibi successisse videantur*, «Eos» 41 (1940-46), pp. 23-45
O. WEINREICH, *Die griechische Liebesroman*, Zürich 1962.

Traduzioni italiane

Q. CATAUDELLA, *Il romanzo classico*, Firenze 1973[2]
L. CANFORA *et al.*, *Storie d'avventura antiche*, Bari 1987.

Lessici

F. CONCA-E. DE CARLI-G. ZANETTO, *Lessico dei romanzieri greci*, I (α-γ), Milano 1983 (in via di realizzazione per le rimanenti voci)
An alphabetical Key-word-in-context concordance to the Greek novelists, Irvine, Ca. 1980 (in microfische, ad opera del *Thesaurus Linguae Graecae*).

FRAMMENTI ANEPIGRAFI

Bibliografia

Edizioni e studi

Iolaus: P.J. PARSONS, *A Greek Satyricon?*, «BICS» 8 (1971), pp. 53-68; ID., *Narrative about Iolaus*, in *The Oxyrhynchus Papyri* XLII, London 1974, pp. 34-41 (*P. Oxy.* 3010); G. ANDERSON, *Studies in Lucian's comic fiction*, Leiden 1976, pp. 106-8. *Joseph et Aséneth*: *Joseph et Aséneth*, intr., texte crit., trad. et notes par M. PHILONENKO, Leiden 1968; S. WEST, *Joseph and Asenath. A neglected Greek romance*, «CQ» 24 (1974), pp. 70-81. *Metiochus et Parthenope*: B. LAVAGNINI, *Eroticorum Graecorum fragmenta papyracea*, Leipzig 1922 (BT), pp. 21-4; F. ZIMMERMANN, *Griechische Romanpapyri und verwandte Texte*, Heidelberg 1936, nn. 6A e B; H. MAEHLER, *Der Metiochos-Parthenope-Roman*, «ZPE» 23 (1976), pp. 1-20; T. HÄGG, *The Parthenope romance decapitated?*, «Symbolae Osloenses» 59 (1984), pp. 61-92. *Ninus et Semiramis*: S. GASELEE, in *Daphnis and Chloe...*, ed. with an Engl. transl. by S. GASELEE-J.M. EDMONDS, London-Cambridge, Mass. 1916; B. LAVAGNINI, *Eroticorum Graecorum*, cit., pp. 1-5; F. ZIMMERMANN, *Griechische Romanpapyri*, cit., n. 1, pp. 13-35; M. NORSA, *Un frammento del romanzo di Nino*, in *Pubblicazioni della Società Italiana. Papiri Greci e Latini* XIII.1, Firenze 1949, pp. 82-6 (*P.S.I.* 1305); F. ZIMMERMANN, *Das neue Bruchstück des Ninos-Romans (P.S.I. 1305)*, «Wissenschaftliche Zeitschrift der Wilhelm-Pieck-Univ. Rostock» 1953-4, pp. 175-81; C. WEHRLI, *Un fragment du roman de Ninos*, «ZPE» 6 (1970), pp. 39-41. *Sesonchosis*: B.P. GRENFELL-A.S. HUNT, *Minor literary fragments*, in *The Oxyrhynchus Papyri* XV, London 1922, n. 1826; F. ZIMMERMANN, *Griechische Romanpapyri*, cit., n. 2, pp. 36-40; S. WEST, *Addendum to P. Oxy. 2466: Sesonchosis romance*, in *The Oxyrhynchus Papyri* XLVII, London 1980, pp. 11-9 (*P. Oxy.* 3319); J.N. O'SULLIVAN-W.A. BECK, *P. Oxy. 3319. The Sesonchosis romance*, «ZPE» 45 (1982), pp. 71-83. *Tefnut*: R. REITZENSTEIN, *Die griechische Tefnutlegende*, Heidelberg 1923 (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philos.-Hist. Klasse 1923, suppl. 2); S. WEST, *The Greek version of the legend of Tefnut*, «Journal of Egyptian Archaeology» 55 (1969), pp. 161-83. *Tinouphis*: M.W. HASLAM, *Narrative about Tinouphis in prosimetrum*, in *Papyri Greek and Egyptian ed. ... in honour of E.G. Turner*, London 1981, pp. 35-45 (*P. Turner* 8).

LOLLIANO

Vita

L'identificazione con il sofista filostrateo (*V.S.* 1.23), che fu attivo all'epoca di Antonino Pio, non è probabile a causa della rozzezza stilistica del testo papiraceo, ma la datazione del testo colloca l'autore non oltre la metà del secondo secolo d.C. Un'opera a firma di Lolliano fatta malignamente circolare da un rivale potrebbe costituire una plausibile spiegazione dei fatti (si confronti l'*Araspe e Pantea*, pubblicata come opera di Dionigi di Mileto, ma probabilmente uscita dalla penna del suo rivale Celere: Filostrato, *V.S.* 1.22.524).

Opere

Phoenicica, il cui protagonista era probabilmente Androtimo; sopravvive un solo frammento.

Bibliografia

Edizione commentata

A. HENRICHS, *Die Phoinikika des Lollianos. Fragmente eines neuen griechischen Romans*, Bonn 1972 (*P. Colon.* 3328; II^{ex} d.C.).

Studi

G. SANDY, *Notes on Lollianus'* Phoinicica, «AJPh» 100 (1979), pp. 367-76; J.J. WINKLER, *Lollianus and the desperadoes*, «JHS» 100 (1980), pp. 155-81; C.P. JONES, *Apuleius'* Metamorphoses *and Lollianus'* Phoenikika, «Phoenix» 34 (1980), pp. 243-54; J.N. O'SULLIVAN, *Some thoughts on Lollianus fr. B1*, «ZPE» 50 (1983), pp. 7-11.

ANTONIO DIOGENE

Vita

Sconosciuto. Il suo *nomen* esclude la datazione «ellenistica» fornita da Fozio: pare probabile una collocazione tra il primo secolo e la prima metà del secondo secolo d.C., una data prossima a quella parodia che è l'opera *Verae historiae* di Luciano (160-70?): se non si deve riconoscerne un'ulteriore parodia nel *Satyricon* di Petronio.

Opere

Τὰ ὑπὲρ Θούλην ἄπιστα, «Le meraviglie di là da Tule» (24 libri), superstiti solo in un'epitome di Fozio e in qualche frammento papiraceo.

Bibliografia

Edizioni

Non esiste un tentativo di coordinare l'*Epitome* foziana con i frammenti conservati. *Epitome*: *Photius, Bibliotheca*, ed. R. HENRY, II, Paris 1960, Cod. 166, pp. 140-9. *Papyri*: C. BONNER, *A papyrus describing magical powers*, «TAPhA» 52 (1921), pp. 111-8, giudicato relativo ad un romanzo da E.R. DODDS, *A fragment of a greek novel (P. Mich. inv. no. 5)*, in *Studies in honour of G. Norwood*, ed. by M.E. WHITE, Toronto 1952 («Phoenix» suppl. 1), pp. 133-8, e attribuito ad Antonio Diogene da K. REYHL, *Antonios Diogenes*, diss. Tübingen 1969; G. VITELLI, *Frammento di romanzo (Antonio Diogene?)*, in *Pubblicazioni della Società Italiana Papiri Greci e Latini* X, Firenze 1932, n. 1177 (*P.S.I.* 1177; cfr. F. ZIMMERMANN, *Die stumme Myrto*, «Philologische Wochenschrift» 55, 1935, pp. 474-80; ID., *Die ἄπιστα des Antonius Diogenes im Lichte des neuen Fundes*, «Hermes» 71, 1936, pp. 312-20); P.J. PARSONS, *Romance (Antonius Diogenes?)*, in *The Oxyrhynchus Papyri* 42, London 1974, n. 3012; C. GALLAVOTTI, *Frammento di Antonio Diogene*, «SIFC» 8 (1930), pp. 247-57 (*editio princeps* di *P.S.I.* 1177; il Gallavotti sostiene che anche *P. Dublin* C3 debba essere attribuito ad Antonio Diogene). Tradizione indiretta: *Porphyrius*:, *Vita Pythagorae* 10-7, 32-47, 54-5 = *Porphyrii Philosophi Platonici Opuscula selecta*, ed. A. NAUCK, Leipzig 1886 (BT; rist. Hildesheim 1963); *Ioannes Lydus, De mensibus*, ed. R. WÜNSCH, Leipzig 1898 (BT), III 5, IV 42.

Studi

K. REYHL, *Antonios Diogenes*, diss. Tübingen 1969; G. ANDERSON, *Studies in Lucian's comic fiction*, Leiden 1976, pp. 1-7.

CARITONE

Vita

Afferma (1.1.1) di essere nativo di Afrodisia e segretario del retore Atenagora: notizie forse veritiere (si veda *CIG* 2782-3; 2846

per i nomi citati). Caritone potrebbe essere il destinatario dell'*Epist.* 66 di Filostrato. Il papiro più antico (Michaelides) risale alla metà del secondo secolo d.C., ma lo stile (si veda Papanikolaou [1973], citato nella sezione *Studi*, qui sotto) lascerebbe trapelare una data risalente al primo secolo a.C.

Opere

Τὰ περὶ Χαιρεὰν καὶ Καλλιρόην ἐρωτικὰ διηγήματα, «Gli amori di Cherea e Calliroe» (8 libri).

Bibliografia

Edizioni

Charitonis Aphrodisiensis de Chaerea et Callirhoe amatoriarum narrationum libri octo, ed. W.E. BLAKE, Oxford 1938 (OCT); D.S. CRAWFORD, *Papyri Michelidae*, Aberdeen 1955, n. 1; *Chariton, Le Roman de Chairéas et Callirhoé*, texte ét. et trad. par G. MOLINIÉ, Paris 1979 (BL).

Traduzioni

Italiane: A. CALDERINI, *Caritone di Afrodisia, Le avventure di Cherea e Calliroe*, Torino 1913; R. NUTI, in Q. CATAUDELLA, *Il romanzo classico*, Firenze 1973^2, pp. 29-179.

Studi

S. HEIBGES, *De clausulis Charitoneis*, Halle 1911; B.E. PERRY, *Chariton and his romance from a literary point of view*, «AJPh» 51 (1930), pp. 93-134; W. BARTSCH, *Der Charitonroman und die Historiographie*, Leipzig 1934; T.W. LUMB, *Charito*, «G&R» 4 (1935), pp. 83-91; P. SALMON, *Chariton d'Aphrodisias et la révolte égyptienne de 360 avant J.-C.*, «Chronique d'Égypte» 36 (1961), pp. 365-76; R. PETRI, *Über den Roman des Charitons*, Meisenheim am Glan 1963; J. HELMS, *Character portrayal in the romance*, The Hague-Paris 1966; C. CORBATO, *Da Menandro a Caritone. Studio sulla genesi del romanzo greco e i suoi rapporti con la commedia*, I, «Quaderni triestini sul teatro antico» 1 (1968), pp. 5-44; A.D. PAPANIKOLAOU, *Chariton-Studien*, Göttingen 1973; B.P. REARDON, *Theme, structure and narrative in Chariton*, «Yale Classical Studies» 27 (1982), pp. 1-27.

SENOFONTE DI EFESO

Vita

Secondo Suda era uno ἱστορικός (qualifica attribuitagli probabilmente sulla sola base delle opere citate da Suda), originario di Efeso; sia il nome, sia l'origine efesina sono in discussione. Egli fa cenno a un incarico di irenarco (2.13.3, 3.9.5): ciò stabilisce un *terminus post quem* rispetto a Traiano, ma difficilmente (come sostiene Moreschini [1970-71], citato negli *Studi* qui sotto), un termine *ante quem* rispetto a Marco Aurelio (si veda *Dig.* 48.13.4.2), quantunque la metà o la fine del secondo secolo d.C. sia probabile. Si veda H. Gärtner, *RE* IXA.2 (1967) 2057-8.

Opere

Τὰ κατὰ Ἀνθίαν καὶ Ἁβροκόμην Ἐφεσιακά, «Storie efesie di Anzia e Abrocome» in dieci libri (Suda); il testo di cui disponiamo, in cinque libri, ne è un'epitome. Di altre opere ci parla Suda, ma solo *Sulla città di Efeso* è riportata con il titolo. Pochi studiosi condividono l'ipotesi di Merkelbach, secondo cui l'epitomatore intende trasformare un racconto misterico di Iside in uno di Helios (si veda Gärtner, citato nella voce *Vita*, qui sopra).

Bibliografia

Edizioni

Xénophon d'Éphèse, Les Éphésiaques ou le roman d'Habrocomès et d'Anthia, Paris 1926 (BL); *Xenofont d'Éfes, Efesíaques*, text rev. y trad. de C. MIRALLES, Barcelona 1967; *Xenophontis Ephesii Ephesiacorum libri V de amoribus Anthiae et Habrocomae*, ed. A. PAPANIKOLAOU, Leipzig 1973 (BT; pp. 73-117: *Index*).

Traduzione

Italiana: R. NUTI, in Q. CATAUDELLA, *Il romanzo classico*, Firenze 1973^3, pp. 181-249.

Studi

K. BÜRGER, *Zu Xenophon von Ephesus*, «Hermes» 27 (1892), pp. 36-67; O. SCHISSEL von FLESCHENBERG, *Die Rahmenerzählung in den Ephesischen Geschichten des Xenophon von Ephesus*, Innsbruck 1909; F. ZIMMERMANN, *Die 'Εφεσιακά der sog. Xenophon von Ephesos*, «Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft» 4 (1949-50), pp. 252-86; A.D. PAPANIKOLAOU, *Chariton und Xeno-*

phon von Ephesos: zur Frage der Abhängigkeit, in *Χάρις Κ.Ι. Βουρβέρῃ*, Athenai 1964, pp. 305-20; T. HÄGG, *Die* Ephesiaka *des Xenophons Ephesios - Original oder Epitome?*, «Classica et Mediaevalia» 27 (1966), pp. 118-61; H. GÄRTNER, *Xenophon von Ephesos*, in *RE* IXA.2 (1967), coll. 2055-89; C. MORESCHINI, *Un'ipotesi per la datazione del romanzo di Senofonte Efesio*, «SCO» 19-20 (1970-71), pp. 73-5; T. HÄGG, *The naming of the characters in the romance of Xenophon Ephesius*, «Eranos» 69 (1971), pp. 25-59; A. GUIDA, *Una nuova collazione del codice di Senofonte Efesio*, «Prometheus» 1 (1975), pp. 65-79; A.M. SCARCELLA, *Les structures socio-économiques du roman de Xénophon d'Éphèse*, «REG» 90 (1977), pp. 249-62; ID., *La struttura del romanzo di Senofonte Efesio*, in *La struttura della fabulazione antica*, Genova 1979, pp. 89-113; G.L. SCHMELING, *Xenophon of Ephesus*, Boston 1980; B.J. BAUER, *In Xenophontis Ephesii quem vocant fabellam commentariola*, «Grazer Beiträge» 14 (1987), pp. 229-38.

GIAMBLICO

Vita

Si definisce di origine e madrelingua siriaca (aramaico). Dice di aver predetto la vittoria «partica» di Vero, il che data il suo *floruit* verso il decennio 160-70 d.C. Fu apprendista di *magice*, così come afferma d'aver imparato il babilonese, alla scuola del suo tutore (*tropheus*), un «Babilonese» preso prigioniero durante le guerre partiche di Traiano; quest'uomo, a quanto ci vien detto, avrebbe fornito allo scrittore la materia narrativa per la sua opera (cfr. pp. 2 e 32 Habrich). L'idea di Fozio che Giamblico stesso fosse un babilonese è probabilmente un fraintendimento.

Opere

Babyloniaca, ovvero Τὰ κατὰ Σινωνίδα καὶ Ῥοδάνην, «La storia di Sinonis e Rodane», in 39 libri (Suda). Fozio, *Bibl. Cod.* 94 *ad fin.*, 78b44 (68.15 Habrich), pare avere sottomano un testo completo dell'opera in 16 libri, e potrebbe trattarsi (sempre che non vi siano guasti nella trasmissione testuale dei numerali) sia di un'epitome, sia di un'edizione alternativa.

Bibliografia

Edizione

Iamblichi Babyloniacorum reliquiae, ed. E. HABRICH, Leipzig 1960 (BT).

Studi

A. BORGOGNO, *Qualche suggerimento per la ricostruzione delle storie babilonesi di Giamblico*, «RFIC» 102 (1974), pp. 324-33.

ACHILLE TAZIO

Vita

Retore originario di Alessandria; probabilmente visse nel secondo secolo circa d.C., se i βούκολοι di Cassio Dione 72.4.1 (172 d.C.) si trovano fra quelli di 3.9.2 sg. Il più antico papiro (Vogliano, citato nella sezione *Edizioni e commenti*, qui sotto) risale al secondo secolo d.C., ed ha lasciato supporre che la tradizione manoscritta sia stata sottoposta a una revisione nel corso del quarto secolo (Reardon [1971], citato nella sezione *Bibliografia generale* per il «Romanzo» 334 n. 56). La tradizione riportata da Suda, secondo la quale Achille sarebbe stato vescovo, può essere stata influenzata da quella relativa a Eliodoro. Fonti: Eustazio su Omero, *Od.* 14.350, Tommaso Magistro alla voce ἀναβαίνω (i voti religiosi: quest'ultima notizia è più illazione che prova documentaria); Suda e Manoscritti (luogo di nascita).

Opere

Τὰ κατὰ Λευκίππην καὶ Κλειτοφῶντα, «Storia di Leucippe e Clitofonte», in otto libri (titolo originale Φοινικικά? Si veda A. Heinrichs, *Die Phoinikika des Lollianos* [Bonn 1972] 206). Suda gli attribuisce anche le opere *Sulla sfera*, *Etimologie*, e una *Storia miscellanea di molti grandi e notevoli uomini*: ci è giunta solo la prima (se l'Achille autore è lo stesso) in estratti; si veda E. Maas, *Commentariorum in Aratum reliquiae* (Berlin 1898) 27-85.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: A. VOGLIANO, *Un papiro di Achille Tazio*, «SIFC» 15 (1938), pp. 121-30; W. SCHUBART, *Griechische literarische Papyri*,

Berlin 1950, nn. 30, 59-60; *Achilles Tatius, Leucippe et Clitophon*, ed. E. VILBORG, Stockholm 1955; A. HENRICHS, *Achilleus Tatios aus Buch III (P. Col. inv. 901)*, «ZPE» 2 (1968), pp. 211-26. Edizioni commentate: *Achilles Tatius, Leucippe and Clitophon, Book III*, ed. with intr., comm., vocab. and indices by T.F. CARNEY, Salisbury 1960; *Achilles Tatius, Leucippe and Clitophon*, a comm. by E. VILBORG, Stockholm 1962.

Studi

C.F. RUSSO, *Pap. Oxy. 1250 e il romanzo di Achille Tazio*, «RAL» 8.10 (1955), pp. 397-403; D. SEDELMEIER, *Studien zu Achilleus Tatius*, «Wiener Studien» 72 (1959), pp. 113-43; M. HIKICHI, *Eros and Tyche in Achilles Tatius*, «Journal of Classical Studies» 13 (1965), pp. 116-26; J. SCHWARTZ, *Quelques observations sur les romans grecs*, «L'Antiquité Classique» 36 (1967), pp. 536-62; L.R. CRESCI, *La figura di Melite in Achille Tazio*, «Atene e Roma» 23 (1978), pp. 74-82; M. LAPLACE, *Légende et fiction chez Achilles Tatius: les personnages de Leucippé et de Iô*, «Bulletin de l'Association G. Budé» 3 (1983), pp. 311-8; F. NAPOLITANO, *Leucippe nel romanzo di Achille Tazio*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli» 26 (1983-84), pp. 85-101; A.M. SCARCELLA, *Caratteri e funzione delle gnōmai in Achille Tazio*, «Euphrosyne» 15 (1987), pp. 269-80.

Lessico

J.N. O'SULLIVAN, *A lexicon to Achilles Tatius*, Berlin-New York 1980.

ELIODORO

Vita

Afferma di essere (10.41.4) un fenicio di Emesa, Eliodoro «figlio di Teodosio, della stirpe del Sole». Socrate (*H.E.* 5.22) lo identifica con il vescovo di Tricca che introdusse il celibato nella chiesa di Tessaglia (si veda Fozio, *Bibl.*, *Cod.* 73 *ad fin.*, 51b40-1). Ciò comporterebbe una datazione al quarto o all'inizio del quinto secolo, non confermata però dalle note a margine alla fine del Vat. Gr. 157 (undicesimo sec.) che lo situano nell'epoca di Teodosio il Grande (379-95): quasi certamente una falsa interpretazione della paternità asserita da Eliodoro. Van der Valk (1941) e Colonna (1950), citati nella sezione *Studi*, qui sotto, ritengono che l'assedio di Siene, 9.3 sg., sia modellato su quello di Nisibis, quale è

descritto da Giuliano (*Or.* 1 e 3) e confermato da Sant'Efraim di Nisibis (*Carmina Nisibena*, ed. G. Bickell [Leipzig 1886] 71 sg.); questo collocherebbe l'opera dopo l'anno 357 d.C. (Giuliano, *Or.* 3). Ma Szepessy (1976), citato nella sezione *Studi*, qui sotto, ha ora dimostrato che il racconto di Efraim diverge, e che è Giuliano a dipendere da Eliodoro, il quale così può essere posto nel terzo secolo, come suggeriscono le parentele letterarie con Achille e Filostrato. È stata proposta anche l'identificazione con Eliodoro Arabo di Filostrato, *V.S.* 2.32 o con T. Aur. Eliodoro «Antiochi f.» Adriano di Palmira (*IG* XIV 969-71): 'Αράβιος per un uomo di Emesa è strano, ma non impossibile come lo sarebbe Παλμυρηνός.

Opere

Αἰθιοπικὰ τὰ περὶ Θεαγένην καὶ Χαρίκλειαν, «Storie etiopiche di Teagene e di Caricleia» (10 libri).

Bibliografia

Edizioni e commenti

Héliodore, Les Éthiopiques (Théagène et Chariclée), ... par R.M. RATTENBURY-T.W. LUMB-J. MAILLON, 3 voll., Paris 1935-43 (BL; 1960^2); *Heliodori Ethiopica*, rec. A. COLONNA, Roma 1938; *Le Etiopiche di Eliodoro*, testo e intr. a c. di A. COLONNA, trad. e comm. a c. di F. BEVILACQUA, Torino 1987 (UTET).

Traduzioni

Italiane: A. ANGELINI, in Q. CATAUDELLA, *Il romanzo classico*, Firenze 1973^2, pp. 617-909; F. BEVILACQUA, *Le Etiopiche di Eliodoro*, cit.

Studi

J.W.H. WALDEN, *Stage-terms in Heliodorus'* Aethiopica, «HSCPh» 5 (1894), pp. 1-43; M. OEFTERING, *Heliodor und seine Bedeutung für die Literatur*, Berlin 1901; J. FRITSCH, *Der Sprachgebrauch des griechischen Romanschriftstellers Heliodor und sein Verhältnis zum Atticismus*, 2 voll., Kaaden 1901-2; M. VAN DER VALK, *Remarques sur la date des* Éthiopiques *d'Héliodore*, «Mnemosyne» 9 (1941), pp. 97-100; A. WIFSTRAND, *Eikota V: zu den Romanschriftstellern*, Lund 1944-45, pp. 36-41; V. HEFTI, *Zur Erzählungstechnik in Heliodors Aethiopika*, Wien 1950; A. COLONNA, *L'assedio di Nisibis del 350 a.C. e la cronologia di Eliodoro emiseno*, «Athenaeum» 28

(1950), pp. 79-87, ID., *La cronologia dei romanzi greci. Le Etiopiche di Eliodoro*, «Il Mondo Classico» 18 (1951), pp. 153-9; T. SZEPESSY, *Die* Aethiopika *des Heliodoros und der griechische sophistische Liebesroman*, «Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae» 5 (1957), pp. 241-59; O. MAZAL, *Die Satzstruktur in den* Aithiopika *des Heliodor von Emesa*, «Wiener Studien» 71 (1958), pp. 116-31; R.T. GOETHALS, *The Aethiopica of Heliodorus. A critical study*, diss. Columbia 1959 (microf.); E. FEUILLÂTRE, *Études sur les Éthiopiques d'Héliodore*, Poitiers 1966; R. KEYDELL, *Zur Datierung der* Aethiopika *Heliodors*, in *Polychronion: Festschrift für F. Dölger*, Heidelberg 1966, pp. 345-50; D. KÖVENDI, *Heliodors* Aithiopika. *Eine literarische Würdigung*, in F. ALTHEIM-R. STIEHL (edd.), *Die Araber in der alten Welt*, III, Berlin 1966, pp. 136-97; M.D. REEVE, *Notes on Heliodorus' Aethiopica*, «CQ» n.s. 18 (1968), pp. 282-7; C. LACOMBRADE, *Sur l'auteur et la date des* Éthiopiques, «REG» 83 (1970), pp. 70-89; A.M. SCARCELLA, *Testimonianze della crisi di un'età nel romanzo di Eliodoro*, «Maia» 24 (1972), pp. 8-41; A.M. SCARCELLA, *Aspetti del diritto e del costume matrimoniali nel romanzo di Eliodoro*, «Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina» 1 (1976), pp. 59-95; T. SZEPESSY, *Le siège de Nisibe et la chronologie d'Héliodore*, «Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae» 24 (1976), pp. 247-76; P. LIVIABELLA FURIANI, *L'astrologia nelle «Etiopiche» di Eliodoro*, «Giornale Italiano di Filologia» 10 (1979), pp. 311-24; J.R. MORGAN, *History, romance and realism in Heliodorus*, «Classical Antiquity» 1 (1982), pp. 221-65; J.J. WINKLER, *Heliodorus'* Aithiopika, «Yale Classical Studies» 27 (1982), pp. 93-158.

LONGO

Vita

Data e luogo di nascita sono sconosciuti. Che gli fosse famigliare l'isola di Lesbo è un dato che ricaviamo unicamente dal suo testo (*pref.* 1); non lo contraddicono elementi tratti soprattutto dalla tradizione letteraria che talvolta sommergono il dato realistico, ma certo il suo soggiorno nell'isola di Lesbo è oggetto di discussione. Per una prova documentaria sul nome e sulla datazione al tardo secondo secolo d.C. si veda *IG* XII 2.249 da Thermi (si confrontino *IG* XII suppl. p. 76 e F. Hiller von Gaertringen, «Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaft zu Göttingen» 1936, 111-6). Benché una datazione al secondo secolo o alla prima metà del terzo d.C. sia probabile, l'accettazione dell'epoca

più antica sarebbe legata al fatto d'ammettere che Alcifrone abbia imitato Longo (si vedano Dalmeyda, pref. XVII, e Schönberger, introd., citati alla voce *Edizioni*, qui sotto; Perry, sotto *Bibliografia generale* per il «Romanzo», 350-1), cosa di cui però si è spesso dubitato.

Opere

Ποιμενικὰ τὰ κατὰ Δάφνην καὶ Χλόην, «Le avventure pastorali di Dafni e Cloe» (quattro libri).

Bibliografia

Edizioni

Longus, Pastorales, ed. A. KAIRIS, Athenai 1932; *Longus, Pastorales (Daphnis et Chloé)*, ... par G. DALMEYDA, Paris 1934 (BL); *Longus, Hirtengeschichten von Daphnis und Chloe*, hrsg. von O. SCHÖNBERGER, Berlin 1960, 1973^2; *Longus, Daphnis et Chloe*, ed. M.D. REEVE, Leipzig 1982 (BT); *Longus, Pastorales (Daphnis et Chloé)*, par J.R. VIEILLEFOND, Paris 1987 (BL).

Traduzione

Italiana: G. BALBONI, in Q. CATAUDELLA, *Il romanzo classico*, Firenze 1973^2, pp. 525-615.

Studi

H. REICH, *De Alciphronis Longique aetate*, Könisberg 1894; G. VALLEY, *Der Sprachgebrauch des Longus*, Uppsala 1926; L. CASTIGLIONI, *Stile e testo del romanzo pastorale di Longo*, «RAL» 61 (1928), pp. 203-23; E. VACCARELLO, *L'eredità della poesia bucolica nel romanzo di Longo*, «Il Mondo Classico» 5 (1935), pp. 307-25; G. ROHDE, *Longus und die Bukolik*, «RhM» 86 (1937), pp. 23-49; M.P. NILSSON, *Opuscula selecta*, II, Lund 1952, pp. 524-41; H.H.O. CHALK, *Eros and the Lesbian pastorals of Longus*, «JHS» 80 (1960), pp. 32-51; P. TURNER, Daphnis and Chloe*: an interpretation*, «G&R» 7 (1960), pp. 117-23; M.C. MITTELSTADT, *Longus and the Greek love romance*, diss. Stanford 1964; ID., *Longus,* Daphnis and Chloe *and Roman narrative painting*, «Latomus» 26 (1967), pp. 752-61; M. BERTI, *Sulla interpretazione mistica del romanzo di Longo*, «SCO» 16 (1967), pp. 343-58; A.M. SCARCELLA, *Struttura e tecnica narrativa in Longo sofista*, Palermo 1968; ID., *La Lesbo di Longo sofista*, Roma 1968; ID., *Realtà e letteratura nel paesaggio sociale ed economico del romanzo di Longo sofista*, «Maia» 22

(1970), pp. 103-31; M.C. MITTELSTADT, *Bucolic-lyric motifs and dramatic narrative in Longus'* Daphnis and Chloe, «RhM» 10 (1970), pp. 211-27; ID., *Love. Eros and poetic art in Longus*, in *Fons perennis. Saggi ... in onore di D'Agostino*, Torino 1971, pp. 305-32; A.M. SCARCELLA, *La tecnica dell'imitazione in Longo Sofista*, «Giornale Italiano di Filologia» 23 (1971), pp. 134-59; ID., *La donna nel romanzo di Longo sofista*, «Giornale Italiano di Filologia» 24 (1972), pp. 63-84; F.C. CHRISTIE, *Longus and the development of the pastoral tradition*, diss. Harvard 1972; S. DELIGIORGIS, *Longus' art in brief lives*, «Philological Quarterly» 53 (1974), pp. 1-9; A. GEYER, *Roman und Mysterienrituel*, «Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft» n.s. 3 (1977), pp. 179-96; O. LONGO, *Paesaggio di Longo sofista*, «Quaderni di Storia» 4 (1978), pp. 99-120, poi in ID., *La storia, la terra, gli uomini. Saggi sulla civiltà greca*, Venezia 1987, pp. 47-61 (col titolo *Paesaggio di «Dafni e Cloe»*); L.R. CRESCI, *Il romanzo di Longo sofista e la tradizione bucolica*, «Atene e Roma» n.s. 26 (1981), pp. 1-25; B. EFFE, *Longos. Zur Funktionsgeschichte der Bukolik in der römischen Kaiserzeit*, «Hermes» 110 (1982), pp. 65-84; R.L. HUNTER, *A study of Daphnis and Chloe*, Cambridge 1983; T.A. PANDIRI, *Daphnis and Chloe. The art of pastoral play*, «Ramus» 14 (1985), pp. 116-41; R. MERKELBACH, *Die Hirten des Dionysos. Die Dionysos-Mysterien der römischen Kaiserzeit und der bukolische Roman des Longus*, Stuttgart 1988.

La favola

La favola è senza dubbio una forma molto antica. Fu usata agli albori della letteratura greca da scrittori come Esiodo e Archiloco, e fu certamente un fenomeno consolidato in Grecia e nel Vicino Oriente molto tempo prima della loro epoca. I Greci associavano la loro tradizione favolistica ad Esopo, uno schiavo trace che visse a Samo nel sesto secolo a.C., ma molte favole a lui attribuite devono essere scaturite da fonti diverse. Una raccolta di «Racconti esopici» (*logoi Aisopeioi*, Diogene Laerzio 5.80) fu allestita da Demetrio Falereo nel tardo quarto secolo o all'inizio del terzo a.C. (si veda B.E. Perry, *Demetrius of Phalerum and the Aesopic fables*, «TAPhA» 93 [1962] 287-346), ma la più antica raccolta di testi a noi giunta, la cosiddetta Augustana, è databile fra il primo e il secondo secolo d.C., mentre le altre risalgono all'antichità tarda e al medioevo. L'altro nome di spicco nella tradizione favolistica greca è quello di Babrio, che compose favole in versi, come fece Fedro in latino (*CHCL* II 624-6). Può darsi che Babrio sia stato un uomo di madrelingua latina, ellenizzato; la sua datazione è incerta, forse collocabile nel secondo secolo d.C. Sia quello di Babrio, sia l'«Esopo» erano testi popolari, molto diffusi in ambito scolastico nell'antichità e oltre. Le tradizioni biografiche antiche su Esopo attestano l'interesse suscitato dalla sua arte; per testimonianze e testi delle *Vite* si veda B.E. Perry, *Aesopica* I (Urbana, Illinois 1952).

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: Per Esopo e *Corpus Aesopicum*: *Ésope, Fables*, ... par E. CHAMBRY, Paris 1927 (BL); *Aesopica I*, ed. by B.E. PERRY, Urbana 1952; *Corpus fabularum Aesopicarum*, ed. A. HAUSRATH, ed. alteram cur. H. HUNGER, 2 voll., Leipzig 1956-70[2] (BT). Per Babrio: *Babrius and Phaedrus*, with an Engl. transl. by B.E. PERRY, London-Cambridge, Mass. 1965 (LCL). Edizione commentata: *Babrius*, ed. with intr., dissert., crit. notes, comm. and lexicon by W.G. RUTHERFORD, London 1883.

Traduzioni

Inglese: B.E. PERRY, *Babrius and Phaedrus*, cit. Francese: E. CHAMBRY, *Ésope, Fables*, cit. Tedesca: H.S. SCHNUR, *Fabeln der Antike*, München 1978 (comprende Esopo e Babrio).

Studi

A. HAUSRATH, *Fabel*, in *RE* VI (1909), coll. 1704-36; B.E. PERRY, *Studies in the text history of the life and fables of Aesop*, Haverford, Penn. 1936; K. MEULI, *Herkunft und Wesen der Fabel*, Basel 1954; B.E. PERRY, introd. a *Babrius and Phaedrus*, cit.; M. NØJGAARD, *La fable antique*, 2 voll., Copenhagen 1964-67; M.L. WEST, *Near Eastern material in Hellenistic and Roman literature*, «HSCPh» 73 (1969), pp. 113-34; S. JOSIFOVIČ, *Aisopos*, in *RE* suppl. XIV (1974), coll. 15-40; F.R. ADRADOS, *Historia de la fábula greco-latina*, I, Madrid 1979; *Fable scholarship. An annotated bibliography*, by P. CARNES, New York 1985; G. MARENGHI, *Favolisti greci*, in *Dizionario degli scrittori greci e latini*, dir. da F. DELLA CORTE, II, Milano 1987, pp. 961-79.

ARRIANO (LUCIO FLAVIO ARRIANO)

Vita

Nacque negli anni 85-90 a Nicomedia (l'attuale Ismit), dove stu-

diò e in seguito divenne sacerdote di Demetra e Kore (Fozio, *Bibl. Cod.* 93, 73a37-b3). Ascoltò Epicuro a Nicopoli, verso il 108 (F. Millar, «The Journal of Roman Studies» 55 [1965] 142) e fu membro del *consilium* di C. Avidio Nigrino in Acaia, probabilmente prima del 110 (A. Plassart, *Fouilles de Delphes* III [4] [1970] 38 sg., n. 290 e 294; si veda anche A.B. Bosworth, «CQ» 22 [1972] 184 n. 2). Fu proconsole della Betica alla fine del decennio 120-30 (?), come è documentato da un epigramma di Cordova; si veda Oliver (1982), alla voce *Studi* qui sotto, per testo e bibliografia relativa alla datazione. Fu console *suffectus* nel 129 o 130. Fu *legatus Aug. pro pr.* della Cappadocia nel 131-7; si confronti Roos-Wirth (1968) nella sezione *Edizioni e commenti*, qui sotto, *test.* 8-17. Si ritirò ad Atene, dove divenne arconte nel 145/6 (*IG* II^{2} 2055) e fu onorato come ex-console e filosofo (ὑπατικὸς φιλόσοφος, «'Αρχαιολογικὰ 'Ανάλεκτα ἐξ 'Αθηνῶν» 3 [1970] 377-80): era già stato definito φιλόσοφος da L. Gellio Menandro a Corinto, verso il 131 (si veda G.W. Bowersock, «GRBS» 8 [1967] 279-80).

Opere

La maggior parte della sua ragguardevole produzione (si veda Fozio, *Bibl. Cod.* 58, 17b21-2, Suda) è perduta. *a*) Opere filosofiche. Lezioni di Epitteto in dodici libri, dei quali quattro, intitolati Διατριβαί, sono giunti a noi: quattro dei restanti otto possono essere stati Διατριβαί o Διαλέξεις e i quattro finali 'Ομιλίαι; si veda H. Schenkl, *Epicteti dissertationes* (BT, 1894) XI sg. *Sulle cose celesti* (Περὶ μετεώρων) e *Sulle comete* (Περὶ κομητῶν) facevano forse parte di un'opera sola: frammenti in Roos-Wirth (1968), citato nelle *Edizioni e commenti*, qui sotto, 186-95. *b*) Storiche e altre. *Periplo del Mar Nero*, (Περίπλους Εὐξείνου Πόντου) anno 132 circa (17.3); *Sulla tattica* (Τέχνη τακτική) 136/7 (si veda 44); *Schieramento di battaglia contro gli Alani* ("Εκταξις κατὰ 'Αλανῶν) dopo l'anno 135, forse parte di una *Storia degli Alani* ('Αλανική) ora perduta. Vite di *Timoleonte* e di *Dione*, perdute, che con l'*Anabasi di Alessandro* ('Ανάβασις 'Αλεξάνδρου) in sette libri (oltre un'appendice in ionico, la *Storia indiana*, 'Ινδική, precedeva la *Storia della Bitinia* (Βιθυνιακά) in otto libri (perduta), cfr. Fozio, *Bibl. Cod.* 93, 73a31 sg. Questo gruppo d'opere, collocate solitamente dopo l'anno 137, è ritenuto anteriore al consolato da A.B. Bosworth, *Arrian's literary development*, «CQ» 22 (1972), 163-85. La vita di Tilloboro (cfr. Luciano, *Alex.*) non è databile. L'opera *Dopo Alessandro* (Τὰ μετὰ 'Αλέξανδρον) in dieci libri (perduti) e la *Storia dei Parti* (Παρθικά) in diciassette libri (perduti) sono riconosciuti come scritti della tarda maturità. *Sulla caccia* (Κυνηγετικός) appartiene forse all'epoca del ritiro ad Atene.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: Filosofici: *Epicteti Dissertationes ab Arriano Digestae*, ed. H. SCHENKL, Leipzig 1916^{2} (BT); *Epictetus, The Discourses as reported by Arrian, the Manual and the Fragments*, by W.A. OLDFATHER, 2 voll., London-Cambridge, Mass. 1926-28 (LCL); *Epictète, Entretiens*, texte établi et trad. par J. SOUILHÉ-A. JAGU, 4 voll., Paris 1948-65 (BL). Storici: *Flavii Arriani quae extant omnia*, edd. A.G. ROOS-G. WIRTH, I. *Alexandri Anabasis*, II. *Scripta minora et fragmenta*, Leipzig 1967-68 (BT). *Anab.* et *Indike*: *Arrianus, Der Alexanderzug. Indische Geschichte*, griech.-dt. hrsg. und übers. von G. WIRTH-O. von HINUEBER, München 1985. *Indike*: *Arrien, L'Inde*, par P. CHANTRAINE, Paris 1927, 1952^{2} (BL). *Fragmenta*: F. JACOBY, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin-Leiden 1923-58, 156. Commenti: G. MARENGHI, *Arriano, Periplo del Ponto Eusino*, Napoli 1958; D.B. HULL, *Hounds and hunting in ancient Greece*, Chicago 1964, pp. 161-4 (traduzione e note al *Cynegeticus*); H.T. HUTZEL, *From Gedrosia to Babylon. A commentary on Arrian's Anabasis 6.22-7.30*, diss. Indiana 1974; A.B. BOSWORTH, *A historical commentary on Arrian's History of Alexander*, I. *Commentary on Books I-III*, Oxford 1980.

Traduzione

Italiana: L. BELLONI, *Arriano, Storia di Alessandro*, Milano 1980.

Studi

E. SCHWARTZ, *Arrianus*, in *RE* II, coll. 1230-6 = *Griechische Geschichtsschreiber*, Leipzig 1957, pp. 130-40; F. REUSS, *Arrian und Appian*, «RhM» 45 (1899), pp. 446-65; E. GABBA, *Storici greci dell'impero romano da Augusto ai Severi*, «Rivista Storica Italiana» 71 (1959), pp. 361-81; G. WIRTH, *Anmerkungen zur Arrianbiographie: Appian-Arrian-Lukian*, «Historia» 13 (1964), pp. 209-45; P.A. STADTER, *Flavius Arrianus, the new Xenophon*, «GRBS» 8 (1967), pp. 155-61; G. SCHEPENS, *Arrian's view of his task as an Alexander-historian*, «Ancient Society» 2 (1971), pp. 254-68; A.B. BOSWORTH, *Arrian's literary development*, «CQ» 22 (1972), pp. 163-85; ID., *Arrian in Baetica*, «GRBS» 17 (1976), pp. 157-67; P.A. BRUNT, *From Epictetus to Arrian*, «Athenaeum» 55 (1977),

pp. 19-48; P.A. STADTER, *Arrian of Nicomedia*, Chapel Hill 1980; ID., *Arrian's extended preface*, «Illinois Classical Studies» 6 (1981), pp. 157-71; J.H. OLIVER, *Arrian in two roles*, «Hesperia» suppl. XIX (1982), pp. 122-9; R. SYME, *The career of Arrian*, «HSCPh» 86 (1982), pp. 181-211; A. ZAMBRINI, *A proposito degli Indika di Arriano*, «ASNP» 17 (1987), pp. 135-54; A.B. BOSWORTH, *From Arrian to Alexander: Studies in historical interpretation*, Oxford 1988; H. TONNET, *Recherches sur Arrien*, 2 voll., Amsterdam 1988.

APPIANO

Vita

Nacque intorno al 96 d.C. (al più tardi: pare infatti che fosse già adulto negli anni 115-17, data dell'episodio a cui si riferisce il fr. 19, e che fosse anziano nel decennio 150-60: si veda sotto), presumibilmente nella sua patria Alessandria, dove percorse una carriera brillante. La sua abilità nell'eloquenza forense lo condusse a Roma, dove perorò cause al cospetto di imperatori e dove alla fine (dopo almeno due raccomandazioni da parte del suo amico Frontone ad Antonino Pio) fu creato *procurator Augusti* (*pref.* 62; Frontone, *Epist. ad Ant. Pium* 9.2-3.162 van den Hout), probabilmente un incarico da titolare. È possibile che l'epistola di Frontone faccia riferimento al rifiuto di ricoprire la carica proconsolare in Asia, e vada dunque datata verso il 158 (così pensa C.R. Haines, *Fronto* I [LCL, 1919] 263, ipotesi respinta da E. Champlin, *The chronology of Fronto*, «The Journal of Roman Studies» 54 [1974] 149), ma la sua datazione è generalmente fissata in base ai cenni che essa contiene alla prefazione di Appiano, scritta 9 secoli dopo la fondazione di Roma (34-5), circostanza che suggerisce l'anno 150 ca., e 2 secoli dopo che il principato si era imposto come forma di governo (23-4), il che vuol dire anno 152 ca., se si ritiene fondatore dell'impero Cesare (ipotesi critica di Gabba), oppure 169 ca. se il conteggio di Appiano prendeva invece l'avvio da Azio (come lascerebbero pensare le sue stesse distinzioni in *pref.* 22-3 e 60). La seconda datazione potrebbe essere sostenuta dall'affermazione di Appiano d'esser stato procuratore di *imperatori* (σφῶν, *pref.* 62): sia di Antonino Pio, sia del successivo governo di Marco Aurelio e Lucio Vero, in ogni caso dopo l'anno 161. La data della prefazione potrebbe anche precedere l'anno 163 (Gabba [1967] alla voce *Edizioni e commenti*, qui sotto, X). All'epoca della composizione, Appiano era vecchio e senza figli (Frontone, *Epist.* 9.2-3) ed aveva già pubblicato un'autobiografia (*pref.* 62).

Solo diciassette dei ventiquattro libri della Storia sembrano essere stati completati quando fu scritta la prefazione (Viereck-Roos alla sezione *Edizioni e commenti*, qui sotto, pref. VI-VII).

Opere

Autobiografia (perduta). Lettera a Frontone (van den Hout p. 227; Viereck-Roos I 537). *Storia romana* in ventiquattro libri, dei quali tredici (argomenti fra parentesi quadre) sopravvivono solo in frammenti o nell'epitome di Fozio (*Bibl. Cod.* 57): [1: i re 2: Italia 3: Sannio 4: Gallia 5: Sicilia] 6: Spagna 7: Annibale 8: Cartagine [e Numidia 9: Macedonia] e Illiria 10: Grecia [e Asia] 11: Siria 12: Mitridate 13-17: guerre civili in cinque libri [18-21: Egitto in quattro libri 22: il primo secolo dell'impero 23: Dacia 24: Arabia].

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Appian's Roman History*, with an Engl. transl. by H. WHITE, London-Cambridge, Mass. 1912-13 (LCL); P. VIERECK-A.G. ROOS-E. GABBA, *Appiani Historia Romana*, I, Leipzig 1962 (BT); L. MENDELSSOHN-P. VIERECK, *Appiani Historia Romana*, II, Leipzig 1905 (BT). Edizioni commentate: E. GABBA, *Appiani Bellorum civilium liber primus*, Firenze 1958, 1967^2; D. MAGNINO, *Appiani Bellorum civilium liber tertius*, Firenze 1984; E. GABBA, *Appiani Bellorum civilium liber quintus*, Firenze 1970.

Studi

J. HERING, *Lateinisches bei Appian*, diss. Leipzig 1935; E.M. SANFORD, *Contrasting views of the Roman Empire*, «AJPh» 58 (1937), pp. 437-56; E. GABBA, *Appiano e la storia delle Guerre Civili*, Firenze 1956; ID., *Sul libro siriaco di Appiano*, «RAL» 8.12 (1957), pp. 337-51; T.J. LUCE, *Appian's exposition of the Roman constitution*, diss. Princeton 1958; E. GABBA, *Storici greci dell'impero romano da Augusto ai Severi*, «Rivista Storica Italiana» 71 (1959), pp. 361-81; P. JANNACONE, *Appunti per una storia della storiografia retorica nel secondo secolo*, «Giornale Italiano di Filologia» 14 (1961), pp. 289-307; H.J. KÜHNE, *Appians historiographische Leistung*, «Wissenschaftliche Zeitschrift der Wilhelm-Pieck-Univ. Rostock» 18 (1969), pp. 345-77; I. HAHN, *Papyrologisches zum Namen Appians*, «Philologus» 117 (1973), pp. 97-101; G. MARASCO, *Appiano e la storia dei Seleucidi*, Firenze 1982; M. SORDI, *La guerra*

di Perugia e la fonte del l. V dei Bella civilia di Appiano, «Latomus» 44 (1985), pp. 301-16.

PAUSANIA

Vita

Nacque nella prima o nella seconda decade del secondo secolo d.C.; proveniva probabilmente dall'Asia Minore, forse dalla Lidia. Stava componendo la Περιήγησις durante il regno di Marco Aurelio. Aveva visitato l'Asia Minore, la Grecia, la Macedonia, la Siria, la Palestina, l'Egitto e Roma (si veda Heberdey [1894] citato nella sezione *Studi*, qui sotto). Fonti: la sua opera, specialmente 8.9.7 (nascita; Pausania non vide mai Antinoo, ma sottintende che il lettore immagini che l'abbia conosciuto); 5.13.17 (luogo di nascita; con l'espressione παρ' ἡμῖν che lascia intendere un'origine da Magnesia sul Sipilo); 5.1.2 (data della Περιήγησις; fondazione di Corinto romana datata 217 anni prima dell'epoca in cui Pausania ne trattava scrivendo, il che significa che il passo di Pausania risale al 173) e 10.34.5 (riferimento all'invasione della Grecia da parte dei Costoboci, anno 170 o 171).

Opere

Guida della Grecia (Περιήγησις τῆς Ἑλλάδος) in dieci libri.

Bibliografia

Edizioni e commenti

Testi: *Pausaniae Graeciae Descriptio*, ed. F. SPIRO, 3 voll., Leipzig 1903 (BT); *Pausanias, Description of Greece*, with an Engl. transl. by W.H.S. JONES-H.A. ORMEROD-R.E. WYCHERLEY, 5 voll., London-Cambridge, Mass. 1918-35 (LCL); *Pausaniae Graeciae Descriptio*, ed. M.H. ROCHA-PEREIRA, 3 voll., Leipzig 1973-81 (BT). Edizioni commentate: *Des Pausanias Beschreibung Griechenlands*, von H. HITZIG-H. BLÜMNER, 3 voll., Berlin-Leipzig 1896-1910; *Pausanias' Description of Greece*, by J.G. FRAZER, 6 voll., London-New York 1898, 1913²; N. PAPACHATZIS, *Παυσανίου Ἑλλάδος Περιήγησις*, 4 voll., Athenai 1963-75; *Pausania, Guida della Grecia*, I. *L'Attica*, a c. di D. MUSTI-L. BESCHI; II. *La Corinzia e l'Argolide*, a c. di D. MUSTI-M. TORELLI, Milano 1982-86 (FLV; in via di completamento).

Traduzioni

Italiane: D. CIAMPI, *La Grecia descritta da Pausania*, I-IV, Milano 1826-41; D. MUSTI, *Pausania, Guida della Grecia*, cit., I-II (FLV).

Studi

A. KALKMANN, *Pausanias der Perieget*, Berlin 1886; W. GURLITT, *Über Pausanias*, Graz 1890; R. HEBERDEY, *Die Reisen des Pausanias*, Wien 1894; C. ROBERT, *Pausanias als Schriftsteller*, Berlin 1909; G. PASQUALI, *Die schriftstellerische Form des Pausanias*, «Hermes» 48 (1913), pp. 161-223; F.A. TRENDELENBURG, *Pausanias in Olympia*, Berlin 1914; L. DEICKE, *Quaestiones Pausanianae*, Göttingen 1935; G. DAUX, *Pausanias à Delphes*, Paris 1936; D. BASSI, *Pausania come fonte mitologica*, «RIL» 72 (1939), pp. 221-84; A. DILLER, *The manuscripts of Pausanias*, «TAPhA» 88 (1957), pp. 169-88; R.E. WYCHERLEY, *Pausanias in the Agora of Athens*, «GRBS» 2 (1959), pp. 21-44; J. HEJNIC, *Pausanias the periegete and the archaic history of Arcadia*, Prague 1961; R.E. WYCHERLEY, *Pausanias at Athens II*, «GRBS» 4 (1963), pp. 157-75; M. JOST, *Pausanias en Megalopolitide*, «Revue des Études Anciennes» 75 (1973), pp. 241-67; ID., *Sur les traces de Pausanias en Arcadie*, «Revue Archéologique» 1974, pp. 179-86; M. MARINESCU-HIMU, *Les sources d'inspiration de Pausanias dans le livre IV de la Périégèse*, in *Actes de la XIIe Conférence internationale d'études classiques: Eirene, Cluj-Napoca 1972*, Amsterdam 1975, pp. 251-7; O. STRID, *Über Sprache und Stil des Periegeten Pausanias*, Uppsala 1976; J. HEER, *La personnalité de Pausanias*, Paris 1979; D. MUSTI, *L'itinerario di Pausania: dal viaggio alla storia*, «QUCC» 46 (1984), pp. 7-18; C. HABICHT, *Pausanias und seine Beschreibung Griechenlands*, München 1985.

CASSIO DIONE (CLAUDIO CASSIO DIONE COCCEIANO)

Vita

Non conosciamo la data di nascita. Proveniva da Nicea, in Bitinia. Fece parte del seguito del padre, Aproniano, quando costui fu legato della Cilicia. Divenne senatore a Roma sotto Commodo. Fu onorato da Pertinace nell'anno 193 e designato pretore. Fu console una prima volta come *suffectus* sotto uno dei Severi in un anno non precisabile, forse il 205 (sotto Settimio Severo) o il 223 o 224 (sotto Severo Alessandro). Soggiornò a Nicomedia con Ca-

racalla nel 214/5. Venne designato da Macrino *curator* di Pergamo e di Smirne, dove trascorse l'inverno del 218/9. Fu in Asia verso il 221. Servì in Africa (223) come legato o proconsole, quindi come *legatus Augusti pro praetore* della Dalmazia (224/5) e della Pannonia Superiore (226/8). Fu console per la seconda volta, come collega di un imperatore, nell'anno 229. Fonti: la sua opera, specialmente 75.15.3 (ambiente culturale; si veda Fozio, *Bibl. Cod.* 71, Suda); 72.7.2 (Cilicia); 72.4.2 (Commodo; si veda 72.16.3, 20.1, 21.1); 73.12.2 (pretura); 76.16.4, 80.2.1 (console; si veda *fasti*); 77.17-8, 78.8.4 (Nicomedia); 79.7.4 (*curator*); 79.18.3 (Asia); 49.36.4, 80.1.2-3 (Africa, Dalmazia, Pannonia); «Bulletin Épigraphique» 1971, 454 N. 400 («Claudio» tra i suoi nomi).

Opere

1. Superstiti: *Storia romana*, fino all'anno 229 d.C., in 80 libri; ventidue anni trascorsi nella preparazione e nella stesura (72.23.5). I libri 36-54 sono giunti a noi integri, 55-60 in corposi frammenti, 79-80 in brandelli. Le epitomi di Xifilino (undicesimo secolo) e Zonara (dodicesimo secolo) sono preziose per le parti perdute dell'originale. 2. Perdute. Biografia di Arriano (Suda; si veda G. Wirth, «Klio» 41 [1963] 221-33); trattati sui sogni e i prodigi per Settimio Severo all'inizio del suo periodo di regno (Dione 72.23.1). Suda gli attribuisce erroneamente due opere, *Persica* e *Getica*; l'errore si spiega con una banale confusione di nomi: Dinone di Colofone compose il primo scritto, Dione di Prusa (Dione Crisostomo) il secondo.

Bibliografia

Edizioni

Cassii Dionis Cocceiani Historiarum Romanarum quae supersunt, ed. V.P. BOISSEVAIN, 5 voll., Berlin 1895-1931 (con *Index verborum* a c. di W. NAWIJN); *Dio's Roman History*, with an Engl. transl. by E.W. CARY, London-Cambridge, Mass. 1914-27 (LCL).

Studi

E. GABBA, *Sulla storia romana di Cassio Dione*, «Rivista Storica Italiana» 67 (1955), pp. 289-333; C. QUESTA, *Tecnica biografica e tecnica annalistica nei libri LXII-LXIII di Cassio Dione*, «Studi urbinati» 31 (1957), pp. 37-53; J. BLEICKEN, *Der politische Standpunkt Dios gegenüber der Monarchie*, «Hermes» 90 (1962), pp. 444-67; F. MILLAR, *A study of Cassius Dio*, Oxford 1964; F. KOLB, *Literarische Beziehungen zwischen Cassius Dio, Herodian und der Historia Augusta*, Bonn 1972; G. ZECCHINI, *Cassio Dione e la guerra gallica di Cesare*, Milano 1978; C. LETTA, *La composizione dell'opera di Cassio Dione: cronologia e sfondo storico-politico*, in *Ricerche di storiografia antica*, I, Pisa 1979, pp. 117-89; B. MANUWALD, *Cassius Dio und Augustus*, Wiesbaden 1979; C.M. MAZZUCCHI, *Alcune vicende della tradizione di Cassio Dione in epoca bizantina*, «Aevum» 53 (1979), pp. 94-139; G.J.D. AALDERS, *Cassius Dio and the Greek world*, «Mnemosyne» 39 (1986), pp. 282-304; D. FECHNER, *Untersuchungen zu Cassius Dios Sicht der Römischen Republik*, Hildesheim 1986.

ERODIANO

Vita

Non era di origine italiana, ma probabilmente orientale. Visse durante il periodo che tratta nella sua opera storica (180-238). Ricoprì cariche pubbliche e imperiali, di cui è impossibile stabilire la natura. Fonti: la sua *Storia* 1.2.5, 2.11.8, 2.15.7.

Opere

Storia (otto libri), dalla morte di Marco Aurelio all'ascesa al trono di Gordiano III.

Bibliografia

Edizioni

Herodiani ab excessu Divi Marci libri octo, ed. K. STAVENHAGEN, Leipzig 1922 (BT); *Erodiano, Storia dell'impero romano dopo Marco Aurelio*, testo e versione a c. di F. CÀSSOLA, Firenze 1968; *Herodian*, with an Engl. transl. by C.R. WHITTAKER, 2 voll., London-Cambridge, Mass. 1969-70 (LCL).

Studi

F. CÀSSOLA, *Sull'attendibilità dello storico Erodiano*, «Atti dell'Accademia Pontaniana» n.s. 6 (1956-57), p. 195 sgg.; ID., *Sulla vita e sulla personalità dello storico Erodiano*, «Nuova rivista storica» 41 (1957), pp. 213-23; F.J. STEIN, *Dexippus et Herodianus rerum scriptores quatenus Thucydidem secuti sint*, Bonn 1957; W. WIDMER, *Kaisertum, Rom und Welt in Herodians Μετὰ Μᾶρκον βασιλείας ἱστορία*, Zürich 1967; G. ALFÖLDY, *Zeitgeschichte und Krisenemp-*

findung bei Herodian, «Hermes» 99 (1971), pp. 429-49; ID., *Herodians Person*, «Ancient Society» 2 (1971), pp. 204-33; F. KOLB, *Literarische Beziehungen zwischen Cassius Dio, Herodian und der Historia Augusta*, Bonn 1972; G. BOWERSOCK, *Herodian and Helagabalus*, «Yale Classical Studies» 24 (1975), pp. 229-36; J. PIPER, *Why read Herodian*, «The Classical Bulletin» 52 (1975-76), pp. 24-8.

APPENDICE METRICA

I riferimenti espressi con il solo nome dell'autore rinviano alla bibliografia specifica (cfr. p. 713).

1. NOZIONI FONDAMENTALI

A) Verso accentuativo e verso quantitativo

In strutture metriche consuete al lettore italiano di poesia, il ritmo è scandito dall'alternarsi prevedibile di una o più sillabe accentate con una o più sillabe àtone (in genere si marca graficamente la sillaba accentata con il segno ′, quella àtona con ^{x}). Di conseguenza, a stabilire se una parola o una sequenza di parole possano collocarsi in quella determinata sede del verso è l'accento proprio della parola. Consideriamo la parola «Ellenico»: sotto il profilo ritmico-metrico possiamo graficamente rappresentarla con i segni $^{x\,\prime\,xx}$. Lo schema è determinato dalla caduta dell'accento tonico sulla seconda sillaba della parola, così come viene pronunciata nel normale discorso quotidiano. Nel greco classico, le strutture metriche seguono regole diverse. La cadenza è misurata dall'alternarsi (famigliare e prevedibile da parte di chi declamava o leggeva testi poetici) di una o più sillabe «forti» con una o più sillabe «deboli» (i segni grafici in uso sono: — per indicare la sillaba forte, ◡ per segnare quella debole). Ne discende che nella costruzione del verso greco il fattore di prima importanza non risulta l'accento proprio della parola, ma la «forza», la «quantità» di ciascuna sillaba. Così la parola Ἑλλήνων, benché nel discorso famigliare e comune mostri accentata la seconda sillaba, sotto l'angolatura metrica si compone di tre sillabe forti, e per questa ragione può installarsi, all'interno di un verso, solo secondo la sequenza metrica così raffigurata: — — —. Un genere di verso costruito sulla base di tale principio s'identifica con il termine convenzionale di *quantitativo*: è bene ribadire che tale termine si riferisce alla quantità (al «peso») sillabico, e che nel corso di questa breve trattazione tale quantità sarà sempre indicata con i termini di «forte» o «debole» per distinguerla dalla estensione (o «lunghezza») propria di ciascuna vocale; risulta purtroppo poco felice l'uso di identificare con i medesimi segni grafici, — e ◡, sia la quantità forte o debole della sillaba, sia l'estensione (lunga o breve) della vocale.

B) Divisione in sillabe

Una sillaba che contenga una vocale lunga o un dittongo è forte (ad esempio, le sillabe iniziali delle parole δῶρον e δοῦλος).

Una sillaba che contenga una vocale breve è debole se termina con quella vocale (ad esempio: la sillaba iniziale di θέρος), ma è forte se termina con una consonante (esempio: la sillaba iniziale di θέρμος).

Per distinguere se una sillaba contenente vocale breve termini (o non termini) in consonante, al fine di stabilirne la quantità, si devono osservare le regole seguenti: 1. nelle sequenze di parole non si tiene conto dello stacco tra parola e parola; 2. una consonante singola posta fra due vocali o dittonghi appartiene alla sillaba successiva (in questo modo: λέγω→*lĕ-go*; πάθεν ἄλγεα→*pă-thĕ-nal-ge-a*) 3. in un gruppo di due o più consonanti successive, una almeno appartiene alla sillaba che precede (così: λέμμα→*lĕm-ma*; φίλτατε ξένων→*phĭl-ta-tĕk-se-non*).

Nota: l'aspirazione aspra non ha ruolo consonantico (fatta eccezione per il suono rappresentato dalla lettera ῥ, che in genere rende forte la sillaba che precede; si veda West 15-6); le consonanti ζ, ξ e ψ sono considerate doppie (*zd*, *ks* e *ps*).

La regola 3. ammette un'importante eccezione. Nel caso di combinazione fra una consonante esplosiva e una consonante liquida o nasale (π, β, φ, espl. labiali; τ, δ, θ, espl. dentali; κ, γ, χ, espl. gutturali, seguite da λ o ρ, consonanti liquide, oppure da μ o ν, consonanti nasali) la divisione sillabica può effettuarsi sia all'interno del gruppo consonantico (esempio: πατρός→*păt-ros*), sia prima di esso (*pă-tros*), producendo però due esiti diversi: la sillaba antecedente è nel primo caso forte, nel secondo debole. Occorre comunque aggiungere che quando due consonanti di tal natura appartengono a parti diverse di una parola composta, oppure a due parole differenti, la divisione è di regola stabilita *tra* le consonanti producendo sillaba precedente forte. Esempi: ἐκλέγω→*ĕk-le-go*, non *ĕ-kle-go*; ἐκ λόγων→*ĕk-lo-gon*, non *ĕ-klo-gon*). Infine quando, dopo vocale breve in fine di parola, queste consonanti sono gruppo d'apertura della parola successiva, la divisione cade sempre (eccetto che nell'epica) prima di tali consonanti, dando alla sillaba antecedente il carattere di debole (esempio: ὁ κλεινός→*hŏ-klei-nos*).

Si veda ancora West 15-8.

C) Accento

L'accento del greco antico era fondamentalmente un accento di tono («tonale», «di tonalità»). Nella costruzione del verso declamato questo genere d'accento non aveva influenza apprezzabile (benché, ovviamente, determinasse la melodia della prosa, del parlato comune). Nel verso lirico l'accento era in totale subordine alle esigenze dell'accompagnamento musicale. Se poi esistesse anche un elemento d'intensità nell'accentazione del greco classico (collegato all'accento tonico o indipendente da esso), e inoltre, ammessa l'esistenza di un tale elemento, se possedesse un effetto significativo sulla costruzione del verso declamato, tutto ciò è oggetto di discussione: si veda Allen (1973) 274-334, (1974) 120-5, 161-7 (con bibliografia 161; si veda anche M.L. West, «Gnomon» 48 [1976] 5-6).

Un'evoluzione fondamentale nel sistema dell'accento ebbe luogo, per fasi graduali, durante l'antichità tarda. A partire dalla fine del quarto secolo d.C. l'accento tonale fu sostituito gradualmente da un accento «dinamico»: le sillabe accentate non erano più distinte da un diverso tono, ma da un'intensità superiore a quella delle sillabe prive di accento. Questo mutamento si rifletteva nella struttura del verso, che rinunciava al suo carattere quantitativo e basava ora la sua cadenza sul contrasto tra sillabe accentate e sillabe prive di accento; si veda Allen (1974) 119-20, West 162-4.

2. TERMINI TECNICI

Anceps (ancìpite, «a due teste», «variabile»): termine in uso per indicare un elemento metrico che può assumere sia la forma di sillaba forte, sia di sillaba debole. L'elemento finale di molti metri greci è regolarmente ancipite: non però in certi metri lirici, dove sussiste continuità metrica (*synapheia*) fra verso e verso, esattamente come all'interno del verso. In questa nostra trattazione seguiamo un uso convenzionale: la sillaba finale anceps è segnata come forte.

Antistrophe (antìstrofe): si veda *Strophe*.

Aphaeresis (afèresi): si veda *Synecphonesis*.

Arsis (arsi): si veda *Thesis*.

Caesura (cesura, «taglio») e *diaeresis* (dièresi): lo stacco fra parole all'interno di un verso è tradizionalmente definito cesura quando interviene all'interno di un piede o unità metrica (*metron*); lo si indica invece con il termine dieresi quando è posto alla fine di un piede o metron (si confronti però M.L. West, «CQ» n.s. 32 [1982] 292-7). Il variato distribuirsi di cesura e dieresi gioca un ruolo nobile nell'evitare la monotonia nella costruzione dei versi; in particolare, la cesura consente di prevenire una sequenza di parole che coincidano in estensione con i piedi o unità metriche del verso.

Catalexis (catalèssi): è il troncamento della sillaba finale di un colon o metron (unità metrica), in relazione al colon o al metron «regolari» (esempio: il ferecrateo e la forma catalettica del gliconeo; si veda sotto, al punto 3b).

Contrazione: la sostituzione di una sillaba forte con due sillabe deboli.

Correptio: si veda *Elisione*.

Crasi: si veda *Synecphonesis*.

Diaeresis (dieresi): si veda *Caesura*.

Elisione o *hiatus* (iato, «fenditura»): una vocale breve finale di parola viene generalmente soppressa, o *elisa*, quando precede immediatamente un'altra vocale. Quando, stanti le circostanze descritte, l'elisione non si verifica, si suol dire che le vocali sono in *hiatus*, in iato; con il fenomeno della *correptio*, «abbreviamento», dal lat. corrĭpere = abbreviare), più frequente nell'epica arcaica e nell'elegia, una vocale lunga o un dittongo in iato (sia all'interno di parola, sia tra fine di parola e inizio della successiva) possono scandirsi come brevi, in modo da formare una sillaba debole. Si veda inoltre West 10-5.

Epodo: 1. Un periodo poetico composto di due versi, nel quale il verso breve segue il più lungo (esempio: Archiloco impiega il trimetro giambico seguito dall'hemiepes dattilico, l'esametro in composizione con il dimetro giambico, ecc. 2. Si veda sotto *Strophe*.

Prodelisione: si veda *Synecphonesis*.

Responsione: si veda *Strophe*.

Risoluzione: la sostituzione di una sillaba forte con due sillabe deboli.

Strophe (strofa): struttura metrica impiegata dai poeti drammatici e dai lirici, costituita da uno o più periodi e ricorrente, nell'identica forma, o una seconda volta (in tal caso questa seconda strofa si definisce *antistrophe*, antìstrofe), o più volte. L'espressione *struttura triadica* indica lo schema in cui due strofe (strofa e antistrofe) sono seguite da un terzo elemento di disegno metrico diverso (*epodo*). Lo schema può essere ripetuto più volte, a piacere.

Synapheia: si veda *Anceps*.

Synecphonesis (sinecfònesi): la fusione in un'unica sillaba o di due vocali all'interno di una parola (per esempio: θεός, che diviene monosillabo per sinecfonesi), oppure di un dittongo o vocale lunga finale (o anche di ὁ, ἅ, τό, τά) con vocale iniziale di una parola successiva; quando la seconda parola comincia per ε (il caso più comune è che tale parola sia ἐστι), questo fenomeno è noto sotto il nome di *prodelisione* o *aphaeresis* (afèresi). Esempio: ποῦ 'στιν. A seconda che la sinecfonesi sia o non sia marcata da un segno grafico specifico, può essere denominata *crasis* (crasi: per esempio καὶ ἐγώ→κἀγώ) o *synizesis* (sinizèsi, per esempio ἦ οὐ, considerato monosillabico).

Synezesis: si veda *Synecphonesis*.

Thesis e *arsis* (tesi e arsi): termini impiegati in origine per designare le parti del verso greco accompagnate dal battere del piede sul suolo (tesi), o dal sollevarsi del piede (arsi): come un tempo in battere e un tempo in levare. Poiché oggi quei termini sono generalmente usati in senso opposto al loro originario significato (arsi: in battere; tesi: in levare), West consiglia di rinunciare a questa terminologia e di introdurre termini come *ictus* (accento) per indicare il tempo in battere.

Triadica, struttura: si veda *Strophe*.

Unità d'analisi:

Periodo: struttura metrica, che può abbracciare un discreto numero di versi scritti (per esempio, la strofa saffica), 1. i cui estremi (inizio e fine) non spezzino mai in due parti una parola, 2. tra l'uno e l'altro dei quali sussista continuità metrica (*synapheia*), 3. il cui elemento finale sia anceps.

Colon: frase metrica singola, che non s'estenda per più di dodici sillabe circa (ne è esempio il gliconeo): in genere i cola (lett. «membri») sono sottodivisioni di periodi, anche se alcuni cola possono fungere, essi stessi, da periodi brevi.

Metron: il ritmo di alcuni versi è sufficientemente regolare per poter essere suddiviso in serie di unità identiche o equivalenti, note come metra. Il periodo può essere denominato a seconda del numero di metra in esso contenuti (dimetro, trimetro, tetrametro, pentametro, esametro = un metron × 2, 3, 4, ecc.).

Piede: unità metrica che in alcuni tipi di verso coincide con il metron (ad esempio nei versi dattilici), e in altri è invece una divisione del metron (per esempio nei versi giambici, trocaici e anapestici, nei quali ogni metron comprende due piedi).

3. METRI PIÙ COMUNI

Per ragioni di semplicità tratteremo in questa sede solo i caratteri più basilari e ricorrenti di ciascun metro. Per i numerosi casi di varietà riguardanti anceps, risoluzione, posizione della cesura, e altro, si vedano Dale, Raven, e West. Il tipo di notazione da noi

impiegato è in sostanza quello di West: — = sillaba forte, o finale anceps; ⏑ = s. debole; x = s. anceps; ⏓ = s. nella maggior parte dei casi forte; ⏒ = s. nella maggior parte dei casi debole; ⏕ = s. forte passibile di risoluzione; ⏔ = coppia di s. deboli passibili di contrazione.

a) Versi stichici (si susseguono in strutture formate dalla ripetizione di un verso sempre dell'identico tipo: impiegati principalmente in pezzi drammatici, nella recitazione, o per il declamato, anche se alcuni metri stichici erano usati nel canto)

Tetrametro giambico catalettico:

x — ⏑ — | x — ⏑ — | x — ⏑ — | ⏑ — —

(metro molto usato nella commedia, principalmente in occasione di entrate e uscite del Coro, e in scene di vivace contrasto)

Trimetro giambico:

x — ⏑ — | x — ⏑ — | x — ⏑ —

(metro principe del dialogo drammatico; impiegato dai giambografi come metro «discorsivo» per la poesia satirica e aggressiva; usato da Archiloco in alternanza con un verso più breve [hemiepes, trimetro giambico, ecc.] per costituire un epodo)

Coliambo o trimetro giambico scazonte (= zoppicante):

x — ⏑ — | x — ⏑ — | x — — —

(= trimetro giambico con sillaba finale forte anziché debole: impiegato nella poesia mordace e sboccata [Ipponatte, Callimaco, Eroda], per l'invettiva filosofica [Timone] e per la favola [Babrio])

Tetrametro trocaico catalettico:

— ⏑ — x | — ⏑ — x | — ⏑ — x | — ⏑ —

(indiscusso metro originale del dialogo tragico [Aristotele, *Poetica* 1449a21], ma nei testi tragici a noi rimasti [dove è il metro caratteristico delle scene a più alto tenore drammatico] molto meno comune del trimetro giambico; molto consueto nella commedia, particolarmente negli epirremi della parabasi

Esametro dattilico:

— ⏕ | — ⏕ | — ⏕ | — ⏕ | — ⏑⏑ | — —

(metro d'uso per l'epica, per la poesia pastorale e la didascalica; impiegato anche per testi d'oracoli, indovinelli, inni, lamentazioni; appare, qua e là, nelle opere drammatiche; usato da Archiloco in alternanza con un verso più breve [hemiepes, dimetro giambico, ecc.] per formare un epodo)

«Pentametro» dattilico (propriamente = hemiepes x 2):

— ⏕ — ⏕ — | — ⏑⏑ — ⏑⏑ —

(quasi unicamente impiegato in coppia con l'esametro per formare il distico elegiaco, considerato un'entità metrica a sé ed usato quindi in modo stichico [o meglio «distichico»]; appare come strumento espressivo per un'ampia varietà di soggetti [simpotici, militareschi, storici, descrittivi, erotici] ed è inoltre il metro regolare dell'epigramma)

Tetrametro anapestico catalettico:

⏔ — ⏔ — | ⏔ — ⏔ — | ⏔ — ⏔ — | ⏑⏑ — —

(verso solenne, piuttosto comune nel dialogo comico)

b) Versi non-stichici (in strutture ottenute mediante combinazione ed espansione di diversi cola metrici e metra; impiegati principalmente per la poesia cantata, sia per la lirica monodica [a solo], sia per la corale, con accompagnamento di musica e/o di danza).

Le principali unità possono classificarsi come segue (benché, si noti bene, sia possibile incontrare unità provenienti da categorie diverse, usate in combinazione):

Unità giambiche: basate sul metron x — ⏑ —; le sequenze più comuni sono dimetri e trimetri; spesso in combinazione con altri cola.

Unità trocaiche: basate sul metron — ⏑ — x; le più comuni sequenze sono dimetri e trimetri; spesso combinati con altri cola.

lecizio	— ⏑ — ⏒ | — ⏑ — = (dimetro catalettico)
itifallico	— ⏑ — ⏑ | — —
scazonte	— ⏑ — x | — ⏑ — x | — ⏑ — x | — — —

Unità dattiliche: basate sul metron —⏑⏑; le sequenze più comuni vanno dai due ai sei metra; si trovano spesso in combinazione con elementi giambici e trocaici.

hemiepes —⏑⏑—⏑⏑—

Dattilo-epitriti: unità basata sull'hemiepes (—⏑⏑—⏑⏑—) e sul cretico (—⏑—), che può essere preceduta, separata o seguita da un'anceps che è normalmente forte (epitrito = —⏑——; per la terminologia consultare West 70); comune particolarmente in Pindaro e in Bacchilide.

Unità anapestiche: basate sul metron ⏑⏑—⏑⏑—; si tratta di un ritmo tradizionalmente di marcia, associato particolarmente a quelle parti dell'opera drammatica in cui dei movimenti avvengono sulla scena. La sequenza più comune è data dai dimetri, che spesso finiscono in un paremiaco (⏑⏑—⏑⏑—|⏑⏑—— = dimetro catalettico).

Unità docmiache: basate sul metron ⏑——⏑—; è il metro delle scene di più vivace commozione; molto comune nella tragedia, raro nella commedia tranne che nelle parodie; le sequenze più comuni sono rappresentate da metra isolati e da dimetri; spesso in combinazione con elementi giambici, cretici e con bacchi (=⏑——).

Unità cretiche: basate sul metron —⏑— oppure —⏑⏑⏑ («peone primo») o ancora ⏑⏑⏑— («peone quarto»); comuni nella commedia, rare nella tragedia; le sequenze più comuni sono dimetri, trimetri e tetrametri.

Unità ioniche: basate sul metron ⏑⏑—— (ionico minore) o ——⏑⏑ (ionico maggiore); è ritmo associato al culto, al senso dell'esotico, del barbarico; le sequenze più comuni sono di dimetri e di trimetri; spesso si trova in combinazione con l'anacreontico = ⏑⏑—⏑—⏑——.

Unità eoliche: termine talvolta in uso per abbracciare diversi cola di non omogenea estensione, ma qui lo consideriamo limitato a quei cola che contengono, come nucleo ritmico, il coriambo (—⏑⏑—):

gliconeo	xx	|—⏑⏑—|⏑—
ferecrateo	xx	|—⏑⏑—|—
telesilleo	x	|—⏑⏑—|⏑—
reiziano	x	|—⏑⏑—|—
ipponatteo	xx	|—⏑⏑—|⏑——
agesicoreano (o enopliano)	x	|—⏑⏑—|⏑——
aristofanio		—⏑⏑—|⏑——
dodrans		—⏑⏑—|⏑—
adonio		—⏑⏑—|—

Alcuni cola eolici sono usati come periodi a sé stanti; più spesso vengono impiegati per costituire periodi più ampi, 1. in combinazione con altri cola (eolici o d'altra natura), 2. mediante aggiunta d'elementi prefissi o suffissi (per esempio l'aggiunta di un bacchio a un gliconeo costruisce il falecio = xx|—⏑⏑— |⏑—⏑——), oppure 3. mediante espansione dattilica o coriambica all'interno dell'unità stessa (per esempio, l'espansione coriambica all'interno del gliconeo forma l'asclepiadeo minore = xx|—⏑⏑——⏑⏑—|⏑—). Due comuni strofe eoliche basate su cola eolici sono la saffica (=—⏑—x|—⏑⏑—|⏑—— endecasillabo saffico, ripetuto tre volte, con aggiunta dell'adonio = —⏑⏑—|—) e l'alcaica (= x—⏑—x|—⏑⏑—|⏑— due volte, più x—⏑—x—⏑—— più —⏑⏑—⏑⏑—|⏑——); per un'analisi diversa di queste strofe si veda West 32-3, Raven 77-9, *OCD* 683.

4. BIBLIOGRAFIA

Allen, W.S., *Accent and rhythm* (Cambridge 1973)

idem, *Vox Graeca*, 2ª ed. (Cambridge 1974)

Dale, A.M., *The lyric metres of Greek drama*, 2ª ed. (Cambridge 1968)

eadem, *Metrical analyses of tragic choruses*, fasc. I, «BICS» suppl. XXI.1 (1971); fasc. II, «BICS» suppl. XXI.2 (1981)

Gentili, B., *Metrica greca arcaica* (Messina-Firenze 1950)

idem, *La metrica dei Greci* (Messina-Firenze 1952)

Maas, P., *Griechische Metrik* (Leipzig 1923); trad. it. *Metrica greca* (Firenze 1976)

Raven, D.S., *Greek metre*, 2ª ed. (London 1968)

Snell, B., *Griechische Metrik* (Göttingen 1955); trad. it. *Metrica Greca* (Firenze 1977)

Sommerstein, A.H., *The sound pattern of ancient Greek* (Oxford 1973)

West, M.L., *Greek metre* (Oxford 1982)

White, J.W., *The verse of Greek comedy* (London 1912)

Wilamowitz-Moellendorff, U. von, *Griechische Verskunst* (Berlin 1921)

OPERE MODERNE CITATE NEL TESTO

Adams, C.D. (1917). *Demosthenes' avoidance of breves*, «CPh» 12: 271-94.
Adkins, A.W.H. (1960). *Merit and responsibility*. Oxford. Trad. it. *La morale dei Greci*, Bari 1964.
Albini, U. (1968). [Erode Attico] ΠΕΡΙ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ. Firenze = Biblioteca nazionale, Serie dei classici greci e latini. Testi con commento filologico VIII.
Altheim, F. (1948-50). *Literatur und Gesellschaft im ausgehenden Altertum*. Halle/Saale.
Anderson, G. (1976). *Studies in Lucian's comic fiction*. «Mnemosyne» suppl. 43.
Andrewes, A. (1956). *The Greek tyrants*. London.
(1959). *Thucydides on the causes of war*, «CQ» n.s. 9: 223-39.
Arnim, H. von (1913). *Supplementum Euripideum*. Bonn.
Arnott, W.G. (1975). *Menander, Plautus, Terence*. «G&R» New surveys in the classics 9.
(1979). *Menander* I. Loeb. London-Cambridge, Mass.
Arrighetti, G. (1973). *Epicuro opere*. 2ª ed. Torino.
Austin, M.M. (1970). *Greece and Egypt in the archaic age*. «PCPhS» suppl. II.
Austin, R.G. (1948). *Quintiliani Institutionis Oratoriae Liber XII*. Oxford.
Babut, D. (1969). *Plutarque et le stoïcisme*. Paris.
Badian, E. (1958). *The eunuch Bagoas*, «CQ» n.s. 8: 144-57.
Bailey, C. (1926). *Epicurus. The extant remains*. Oxford.
Barber, G.L. (1935). *The historian Ephorus*. Cambridge.
Barigazzi, A. (1966). *Favorino di Arelate*. Firenze.
Barns, J.W.B. (1956). «Egypt and the Greek romance», in *Akten des VIII Kongress für Papyrologie*, 29-36. Wien.
Barwick, K. (1957). *Probleme der stoischen Sprachlehre und Rhetorik*. Abhand. zu Leipzig, Phil.-hist. Kl. XLIX 3. Berlin.
Bateman, J.J. (1962). *Some aspects of Lysias' argumentation*, «Phoenix» 16: 155-77.
Beck, F.A.G. (1975). *Album of Greek education*. Sydney.

Bernays, J. (1853). *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie*. Breslau.
Bhattacharya, V. (1943). *The Āgamaśāstra of Gauḍapāda*. Calcutta.
Bieber, M. (1961). *The history of the Greek and Roman theater*. 2ª ed. Princeton, N.J.
Blass, F. (1887). *Die attische Beredsamkeit*. Leipzig.
Bloch, H. (1940). *Historical literature of the fourth century*, «HSCPh» suppl. I, 302-76.
Blum, R. (1977). *Kallimachos und die Literaturverzeichnung bei den Griechen*. Frankfurt am Main.
Boegehold, A.L. (1963). *Toward a study of Greek voting procedure*, «Hesperia» 32: 366-74.
Bonner, R.J. and Smith, G. (1930). *The administration of justice from Homer to Aristotle*. Chicago.
Bonner, W.S. (1939). *The literary treatises of Dionysius of Halicarnassus*. Cambridge.
Bosworth, A.B. (1970). *Aristotle and Callisthenes*, «Historia» 19: 407-13.
(1972). *Arrian's literary development*, «CQ» n.s. 22: 163-85.
Bowersock, G.W. (1969). *Greek sophists in the Roman empire*. Oxford.
(1971). Recensione di M.J. Fontana, *L'Athenaion Politeia*, «Gnomon» 43: 416-8.
(1973). «Greek intellectuals and the Imperial Cult in the second century A.D.», in *Le culte des souverains dans l'empire romain, Entretiens Hardt* 19: 179-212. Geneva.
Bowie, E.L. (1974). «Greeks and their past in the Second Sophistic», in M.I. Finley, ed., *Studies in ancient society*, 166-209. London (= «Past and Present» 46 (1970) 3-41).
(1978). *Apollonius of Tyana: tradition and reality*, «Aufstieg und Niedergang der römischen Welt» II.XVI.2 1652-99.
Bringmann, K. (1965). *Studien zu den politischen Ideen des Isokrates*. Hypomnemata XIV. Göttingen.
Brink, C.O. (1963). *Horace on poetry. Prolegomena to the literary epistles*. Cambridge.
Browning, R. (1960). *Recentiores non deteriores*, «BICS» 7; 11-21.
(1969). *Medieval and modern Greek*. London. (2ª ed. Cambridge 1983.)
Bruns, I. (1869). *Das literarische Porträt der Griechen im fünften und vierten Jahrhundert vor Christi Geburt*. Berlin.
Brunt, P.A. (1973). *Aspects of the social thought of Dio Chrysostom and of the Stoics*, «PCPhS» n.s. 19: 9-34.

(1974). *Marcus Aurelius in his 'Meditations'*, «JRS» 64: 1-20.
Bürger, K. (1892). *Zu Xenophon von Ephesus*, «Hermes» 27: 36-67.
Burkert, W. (1961). *Hellenistische Pseudopythagorica*, «Philologus» 105: 16-43; 226-46.
Burnyeat, M.F. (1977). *Socratic midwifery, Platonic inspiration*, «BICS», 24: 7-16.
Butcher, S.H. (1891). *Some aspects of the Greek genius*. London.
Cairns, F. (1972). *Generic composition in Greek and Roman poetry*. Edinburgh.
Campbell, D.A. (1967). *Greek lyric poetry*. London-New York.
Chalk, H.H.O. (1960). *Eros and the Lesbian pastorals of Longus*, «JHS» 80:32-51.
Charitonidis, S., Kahil, L. and Ginouvès, R. (1970). *Les mosaïques de la maison du Ménandre à Mytilène*. «AK», Beiheft VI. Bern.
Cherniss, H. (1935). *Aristotle's criticism of presocratic philosophy*. Baltimore.
Cochrane, C.N. (1929). *Thucydides and the science of history*. London.
Coffey, M. (1976). *Roman satire*. London.
Cole, T. (1967). *Democritus and the sources of Greek anthropology*. Cleveland, Ohio.
Connor, W.R. (1967). *History without heroes: Theopompus' treatment of Philip*, «GRBS» 8: 133-54.
(1971). *The new politicians of fifth-century Athens*. Princeton, N.J.
Cooper, L. (1922). *An Aristotelian theory of comedy*. New York.
Cornford, F.M. (1907). *Thucydides mythistoricus*. London.
Cousin, J. (1935). *Études sur Quintilien* I. Paris.
Cunningham, I.C. (1971). *Herodas*. Oxford.
Dawson, C.M. (1966). *Spoudaiogeloion: random thoughts on occasional poems*, «Yale Classical Studies» 19: 39-76.
Deichgräber, K. (1933). *Hymnische Elemente in der philosophischen Prosa der Vorsokratiker*, «Philologus» 88: 347-61.
Delatte, A. (1922). *Essai sur la politique pythagoricienne*. Liège.
Delorme, J. (1960). *Gymnasion*. Paris.
Denniston, J.D. (1960). *Greek prose style*. Oxford.
Dessau, H. (1892). *Inscriptiones Latinae Selectae* I. Berlin.
Detienne, M. (1967). *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*. Paris. Trad. it. *I maestri di verità della Grecia arcaica*, Bari 1977.
Diller, H. (1959). *Stand und Aufgaben der Hippocrates-Forschung*,

«Jahrbuch der Akademie der Wissenschaft und der Literatur Mainz» 271-87.
Dittenberger, W. (1915-24). *Sylloge Inscriptionum Graecarum*. 3ª ed. Leipzig.
Dodds, E.R. (1951). *The Greeks and the irrational*. Berkeley-Los Angeles. Trad. it. *I Greci e l'irrazionale*, Firenze 1973.
Dohm, H. (1964). *Mageiros*. Zetemata XXXII. München.
Dörrie, H. (1973). *Die griechischen Romane und das Christentum*, «Philologus» 93: 273-6.
Dover, K.J. (1950). *The chronology of Antiphon's speeches*, «CQ» 44: 44-60.
(1968*b*). *Lysias and the corpus Lysiacum*. Berkeley.
(1972). *Aristophanic comedy*. London.
(1976). *The freedom of the intellectual in Greek society*, «TAΛANTA» 7: 24-54.
Drews, R. (1973). *The Greek accounts of eastern history*. Washington, D.C.
Düring, I. (1957). *Aristotle in the ancient biographical tradition*. Stud. Graeca et Latina Gothoburgensia v. Göteborg.
(1966). *Aristoteles. Darstellung und Interpretation seines Denkens*. Heidelberg.
Dziatzko, K. (1899). «Buchhandel», *RE* III 973-85.
Edmunds, L. (1975). *Chance and intelligence in Thucydides*. Cambridge, Mass.
Ehrenberg, V.L. (1951). *The people of Aristophanes*. 2ª ed. Oxford. (3ª ed. New York 1962). Trad. it. *L'Atene di Aristofane*, Roma-Bari 1978.
Eliot, T.S. (1926). Introduzione a *Savonarola: a dramatic poem*, di Charlotte Eliot. London.
Erbse, H. (1969-83). *Scholia graeca in Homeri Iliadem*. 6 voll. Berlin.
Fehling, D. (1971). *Die Quellenangaben bei Herodot*. Berlin.
Ferguson, J. (1975). *Utopias of the classical world*. Ithaca.
Finley, J.H. jr. (1938). *Euripides and Thucydides*, «HSCPh» 49: 23-68.
(1940). *The unity of Thucydides' history*, «HSCPh» Suppl. Vol. I. 255-97.
(1942). *Thucydides*. Cambridge, Mass.
Fornara, C.W. (1971*a*). *Evidence for the date of Herodotus' publication*, «JHS» 91: 25-34.
(1971*b*). *Herodotus: an interpretative essay*. Oxford.
Forrest, W.G. (1968). *A history of Sparta, 950-192 B.C.* London. Trad. it. *Storia di Sparta*, Bari 1970.

Fraenkel, E. (1922). *Plauteinisches im Plautus*. Berlin. (Edizione riveduta *Elementi plautini in Plauto*, Firenze 1960.)
(1962). *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*. 2ª ed. (Trad. inglese vedi Fränkel 1975.)
(1975). *Early Greek poetry and philosophy*. New York-London. (Trad. inglese di Fränkel 1962.)
Fraser, P.M. (1972). *Ptolemaic Alexandria*. 3 voll. Oxford.
Frede, M. (1974). *Die stoische Logik*. Göttingen.
Fritz, K. von (1967). *Griechische Geschichtsschreibung* I. Berlin.
Furley, D.J. (1973). «Notes on Parmenides», in G. Vlastos, ed., *Exegesis and argument: Studies in Greek philosophy presented to Gregory Vlastos*, 1-15. Assen.
Galinsky, G.K. (1969). *Aeneas, Sicily, and Rome*. Princeton, N.J.
Gärtner, H. (1967). «Xenophon von Ephesos», *RE* IXA.2 2055-89.
Gelzer, T. (1956). *Aristophanes und sein Sokrates*, «MH» 13: 65-93.
Ghiron-Bistagne, P. (1976). *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique*. Paris.
Gigante, M. (1969). *Ricerche Filodemee*. Napoli.
Goldstein, J.A. (1968). *The letters of Demosthenes*. New York.
Gomme, A.W. (1954*a*). *Who was "Kratippos"?*, «CQ» n.s. 4: 53-5.
(1954*b*). *The Greek attitude to poetry and history*. Berkeley-Los Angeles.
(1956). *A historical commentary on Thucydides* II. Oxford. (Si veda anche Gomme *et al.* [1945-70].)
Gomme, A.W. *et al.* (1945-70). *A historical commentary on Thucydides*. Oxford.
Gomme, A.W. e Sandbach, F.H. (1973). *Menander: a commentary*. Oxford.
Gomperz, H. (1912). *Sophistik und Rhetorik*. Leipzig.
Gottschalk, H.B. (1980). *Heraclides of Pontus*. Oxford.
Grant, M. (1978). *History of Rome*. New York.
Grube, G.M.A. (1965). *The Greek and Roman critics*. London.
Guarducci, M. (1974). *Epigrafia Greca* III. Roma.
Guthrie, W.K.C. (1957). *Aristotle as a historian of philosophy*, «JHS» 77: 35-41.
(1962-80). *A history of Greek philosophy*. 6 voll. Cambridge.
(1962). *A history of Greek philosophy* I. Cambridge.
(1965). *A history of Greek philosophy* II. Cambridge.
(1969). *A history of Greek philosophy* III. Cambridge.
Habicht, C. (1969). *Die Inschriften des Asklepieions: Altertümer von Pergamon* VIII 3. Berlin.
Hagedorn, D. (1964). *Zur Ideenlehre des Hermogenes*. Göttingen.
Harrison, E.B. (1976). «The Portland Vase: thinking it over», in

L. Bonfante e H. von Heintze, ed., *Essays in memoriam Otto J. Brendel*. Mainz.

Harvey, F.D. (1964). *The use of written documents in the business life of classical Athens*, «Pegasus» 2: 4-14.

(1966). *Literacy in the Athenian democracy*, «REG» 79: 585-635.

(1967). *Oxyrhynchus Papyrus 2390 and early Spartan history*, «JHS» 93: 62-73.

(1978). «Greeks and Roman learn to write», in *Communication arts in the ancient world*, 63-78. New York.

Havelock, E. (1963). *Preface to Plato*. Cambridge, Mass. Trad. it. *Cultura orale e civiltà della scrittura*, Bari 1973.

(1976). *Origins of Western literacy*. Toronto. Trad. it. *Dalla A alla Z*, Genova 1987.

Heidel, W.A. (1935). *Hecataeus and the Egyptian priests in Herodotus, Book II*, «Memoirs of the Am. Academy of Arts and Sciences» XVIII.2 53-124.

Hirmer, M. e Arias, P.E. (1962). *A history of Greek vase painting*. London.

Hodgart, M. (1969). *Satire*. London.

Hofmann, H. (1976). *Mythos und Komödie*. Spudasmata XXX. Hildesheim.

House, H. (1956). *Aristotle's Poetics*. London.

Husman, H. (1955). *Zu Metrik und Rhythmik des Mesomedes*, «Hermes» 83: 231-6.

Hussey, E. (1972). *The Presocratics*. London. Trad. it. *I Presocratici*, Milano 1977.

Immerwahr, H.R. (1964). «Book rolls on Attic vases», in *Classical, medieval and renaissance studies in honor of Berthold Louis Ullman* I. Roma.

(1966). *Form and thought in Herodotus*. Cleveland.

(1973). *More book rolls on Attic vases*, «AK» XVI.2 143-7.

Irigoin, J. (1962). *Survie et renouveau de la littérature antique à Constantinople*, 5: 287-302.

Jacoby, F. (1912). «Hekataios», *RE* VII 2666-2769. (Ristampato in Jacoby [1956] 185-237.)

(1913). «Herodotos», *RE* suppl. II 247ff. Stuttgart. (Ristampato in Jacoby [1956] 7-164.)

(1949). *Atthis: the local chronicles of ancient Athens*. Oxford.

(1956). *Griechische Historiker*. Stuttgart.

Jacques, J.M. (1960). *Sur un acrostiche d'Aratos (Phén. 783-7)*, «Revue des Études Anciennes» 62: 48-61.

Jaeger, W. (1923). *Aristoteles, Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung*. Berlin. 2ª ed. Trad. it. *Aristotele. Prime linee di una storia della sua evoluzione spirituale*, Firenze 1955².

(1938). *Demosthenes. The origin and growth of his policy*. Berkeley.

(1939). *Paideia: the ideals of Greek culture* I, tr. G. Highet. Oxford.

(1945). *Paideia: the ideals of Greek culture* III, tr. G. Highet. Oxford. Trad. it. *Paideia*, 3 voll., Firenze 1936-59. (Tit. orig. *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*. Berlin-Leipzig 1934-47.)

(1947). *The theology of the early Greek philosophers*. Oxford. Trad. it. *La teologia dei primi pensatori greci*, Firenze 1961.

Janáček, K. (1948). *Prolegomena to Sextus Empiricus*. Olomouc.

Jebb, R.C. (1893). *The Attic orators*. London.

Jeffery, L.H. (1961). *The local scripts of archaic Greece*. Oxford.

Jensen, C. (1923). (ed.) *Philodemos Über die Gedichte Buch 5*. Berlin.

Jones, A.H.M. (1940). *The Greek city from Alexander to Justinian*. Oxford.

(1963). *The Greeks under the Roman empire*, «Dumbarton Oaks Papers» 17: 3-19.

Jones, J. (1962). *On Aristotle and Greek tragedy*. London.

Jones, W.H.S. (1923). *Hippocrates I*. Loeb. London-Cambridge, Mass.

Kahn, C.H. (1960). *Anaximander and the origins of Greek cosmology*. New York.

Kaiser, M. (1969). «Herodots Begegnung mit Ägypten» in Morenz, S. *Die Begegnung Europas mit Ägypten*, 243-65. Zürich.

Kapsomenos, S.G. (1964). *The Orphic papyrus roll of Thessalonica*, «Bulletin of the American Society of Papyrologists» 2: 3-14.

Kennedy, G. (1959). *Focusing of arguments in Greek deliberative oratory*, «TAPhA» 90: 131-8.

(1963). *The art of persuasion in Greece*. Princeton, N.J.

Kerferd, G.B. (1981). *The sophistic movement*. Cambridge.

Kern, O. (1922). *Orphicorum fragmenta*. Berlin.

Keydell, R. (1952). *Bemerkungen zu griechischen Epigrammen*, «Hermes» 80: 499-500.

Kirk, G.S. e Raven, J. (1957). *The Presocratic philosophers*. Cambridge.

Kleberg, T. (1967). *Buchhandel und Verlagswesen in der Antike*. Darmstadt.

Knox, B.M.W. (1952). *The lion in the house*, «CPh» 47: 17-25. (= *Word and action* [Baltimore 1979] 27-38.)

(1964). *The heroic temper*. Berkeley-Los Angeles.

(1968). *Silent reading in antiquity*, «GRBS» 9.4: 421-35.
Krüger, K.W. (1832). *Untersuchungen über das Leben des Thukydides*. Berlin.
Kühn, J.H. (1956). *System- und Methodenprobleme im Corpus Hippocraticum*, «Hermes» Einzelschriften XVI.
Kühne, H.J. (1969). *Appians historiographische Leistung*, «Wissenschaftliche Zeitschrift der Wilhelm-Pieck-Univ. Rostock» 18: 345-77.
Labarbe, J. (1948). *L'Homère de Platon* (= Bibliothèque de la Faculté de Philos. et Lettres de l'Université de Liège, fasc. CXVII).
De Lacy, P.H. (1939). *The Epicurean analysis of language*, «AJPh» 60: 85-92.
Lang, M. (1976). *The Athenian Agora* XXI. *Graffiti and dipinti*. Princeton. B1, B2, C5.
Lavency, M. (1964). *Aspects de la logographie judiciaire attique*. Louvain.
Lee, H.D.P. (1948). *Place-names and the date of Aristotle's biological works*, «CQ» 42: 61-7.
Lefkowitz, M.R. (1978). *The poet as hero: fifth-century autobiography and subsequent biographical fiction*, «CQ» n.s. 28: 459-69.
Lemerle, P. (1969). *Elèves et professeurs à Constantinople au Xe siècle*, «Comptes Rendus de l'Academie des Inscriptions et Belles-Lettres» 576-87.
(1971). *Le premier humanisme byzantin*. Paris.
Leo, F. (1895). *Plautinische Forschungen*. 2ª ed. 1912. Berlin.
Levi, P. (1977). Recensione a O. Strid, *Über Sprache und Stil des Periegeten Pausanias*, «CR» 27: 178-80.
Lewis, N. (1974). *Papyrus in classical antiquity*. Oxford.
Long, A.A. (1971). *Aisthesis, prolepsis and linguistic theory in Epicurus*, «BICS» 18: 114-33.
(1974). *Hellenistic philosophy*. London.
(1976). *Heraclitus and Stoicism*, «Philosophia» 5-6: 134-56.
Lucas, D.W. (1968). *Aristotle, Poetics*. Oxford.
Luck, G. (1967). Recensione a Gow-Page, *Hellenistic Epigrams*, «Göttingische Gelehrte Anzeigen» 219 (1967) 23-61.
Luppe, W. (1980). *Literarische Texte: Drama. Archiv für Papyrusforschung* 27: 233-50.
Luschnat, O. (1971). «Thukydides», *RE* suppl. XII 1085-1354.
(1974). «Thukydides (Nachträge)», *RE* suppl. XIV.
Lynch, J.P. (1972). *Aristotle's school*. Berkeley, Los Angeles, London.
Maass, E. (1898). *Commentariorum in Aratum reliquiae*. Berlin.

MacDowell, D. (1962). *Andocides. On the mysteries*. Oxford.
Maehler, H. (1976). *Der Metiochos-Parthenope-Roman*, «ZPE» 23: 1-20.
(1980). «A new method of dismounting papyrus cartonnage», «BICS» 27: 120-2.
Marrou, H.-I. (1965). *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*. 6ª ed. Paris. Trad. it. *Storia dell'educazione nell'antichità*, Roma 1971.
Mates, B. (1953). *Stoic logic*. Berkeley-Los Angeles.
Mathieu, G. (1948). *Démosthène. L'homme et l'oeuvre*. Paris.
Meiggs, R. e Lewis, D.M. (1969). *A selection of Greek historical inscriptions to the end of the fifth century B.C.* Oxford.
Meillier, C. (1976). *Callimaque (P.L. 76d, 78abc, 82, 84, 111c) Stésichore (?) (P.L. 76abc)*, «Cahiers de recherche de l'Institut de Papyrologie et d'Égyptologie de l'Université de Lille» IV: 255-360.
Mensching, E. (1963). *Favorin von Arelate. Der erste Teil der fragmente*. Berlin.
Merkelbach, R. (1962). *Roman und Mysterium in der Antike*, München-Berlin.
(1974). «Epilog des einen der Herausgeber», in R. Merkelbach e M. West, *Ein Archilochos-Papyrus*, «ZPE» 14: 97-113.
Mette, H.J. (1959). *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*. Berlin.
Millar, F. (1977). *The emperor in the Roman world*. London.
Milne, J.G. (1908). *Relics of Graeco-Egyptian schools*, «JHS» 28: 121-32.
Misch, G. (1950). *History of autobiography in antiquity*. London.
Momigliano, A.D. (1966). «The place of Herodotus in the history of historiography», in *Studies in historiography*. London. 127ff.
(1971). *The development of Greek biography*. Cambridge, Mass. Trad. it. *Lo sviluppo della biografia greca*, Torino 1974.
(1975). *Alien wisdom*. Cambridge. Trad. it. *Saggezza straniera*, Torino 1980.
Moraux, P. (1973). *Der Aristotelismus bei den Griechen* I. Berlin, New York.
Morrison, J.S. (1961). *Antiphon*, «PCPhS» n.s. 7: 49-58.
Mourelatos, A.P.D. (1970). *The route of Parmenides: a study of word, image, and argument in the fragments*. New Haven-London.
Mussche, H.F. *et al.* (1965). *Thorikos* III. Brussels.
Myres, J.L. (1953). *Herodotus father of history*. Oxford.
Nagy, G. (1973). *On the death of Actaeon*, «HSCPh» 77: 179-80.

Navarre, O. (1900). *Essai sur la rhétorique grecque avant Aristote.* Paris.
Nenci, G. (1954). *Hecataei Milesii fragmenta.* Firenze.
Norman, A.F. (1960). *The book trade in fourth-century Antioch,* «JHS» 80: 122-6.
Nutton, V. (1972). *Galen and medical autobiography,* «PCPhS» n.s. 18: 50-62.
Oeri, H.G. (1948). *Der Typ des komischen Alten: seine Nachwirkungen und seine Herkunft.* Basel.
Oertel, F. (1970). *Herodots Ägyptischer Logos und die Glaubwürdigkeit Herodots.* Bonn.
Ohly, K. (1928). *Stichometrische Untersuchungen = Zentralblatt für Bibliothekswesen,* Beiheft 61. Leipzig.
Owen, G.E.L. (1960). *Eleatic questions,* «CQ» n.s. 10: 84-102; ristampato con note aggiuntive in D.J. Furley e R.E. Allen, edd. (1975) *Studies in presocratic philosophy* II 48-81. London.
Page, D.L. (1942). *Greek literary papyri.* London.
(1953). *Thucydides' description of the great plague at Athens,* «CQ» n.s. 3: 97-115.
(1956). *Greek verses from the eighth century* B.C., «CR» n.s. 6: 95-7.
(1959). *History and the Homeric Iliad.* Berkeley-Los Angeles.
Papanikolaou, A.D. (1973). *Chariton-Studien.* Hypomnemata XXXVII. Göttingen.
Parry, A. (1981). *'Logos' and 'Ergon' in Thucydides.* New York.
Patzer, H. (1937). *Das Problem der Geschichtsschreibung des Thukydides und die thukydideische Frage.* Berlin.
Payne, H. (1931). *Necrocorinthia.* Oxford.
Pearson, L. (1939). *Early Ionian historians.* Oxford.
(1952). *Prophasis and aitia,* «TAPhA» 83: 205-23.
(1964). *The development of Demosthenes as a political orator,* «Phoenix» 18: 95-109.
(1966). «Apollodorus, the eleventh Attic orator», in *The classical tradition. Literary and historical studies in honor of Harry Caplan,* 347-59. Ithaca.
(1972). *Prophasis: a clarification,* «TAPhA» 103: 381-94.
Pečirka, J. (1976). *The crisis of the Athenian Polis in the fourth century,* «Eirene» 14: 5-29.
Perrotta, G. e Gentili, B. (1965). *Polinnia.* Messina-Firenze.
Perry, B.E. (1952). *Aesopica* I. Urbana, Illinois.
(1965). *Babrius and Phaedrus.* Loeb. London-Cambridge, Mass.
(1967). *The ancient romances. A literary-historical account of their origins.* Berkeley-Los Angeles.

Petri, R. (1963). *Über den Roman des Chariton.* Meisenheim am Glan.
Pfohl, G. (1968). (ed.) *Das Alphabet.* Wege der Forschung LXXXVIII. Darmstadt.
Philippson, R. (1932). *Sokrates' Dialektik in der Wolken,* «RhM» 81: 30-8.
Pohlenz, M. (1933). *To prepon. Ein Beitrag zur Geschichte des griechischen Geistes,* «Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaft zu Göttingen» 1933: 53-92.
(1937). *Herodot der erste Geschichtsschreiber des Abendlandes.* Berlin.
Pollitt, J.J. (1974). *The ancient Greek view of art: criticism, history and terminology.* New Haven-London.
Powell, J.E. (1939). *The history of Herodotus.* Cambridge.
Radermacher, L. (1951). *Artium scriptores. Reste der voraristotelischen Rhetorik,* «Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaft in Wien, Philos.-Hist. Klasse» 227: 3.
Rawlings, H.R. (1981). *The structure of Thucydides' history.* Princeton, N.J.
Reardon, B.P. (1969). *The Greek novel,* «Phoenix» 23: 55-73.
(1971). *Courants littéraires grecs des IIe and IIIe siècles après J.C.* Paris.
Reeve, M.D. (1971). *Hiatus in the Greek novelists,* «CQ» n.s. 21: 514-39.
Reinhardt, K. (1916). *Parmenides und die Geschichte der griechischen Philosophie.* Bonn.
(1947). *Sophokles.* 3ª ed. Frankfurt am Main.
Reynolds, L.D. e Wilson, N.G. (1974). *Scribes and scholars.* 2ª ed. Oxford.
Robert, L. (1935). *Notes d'épigraphie hellénistique,* «Bulletin de correspondence Hellénique» 59: 421-5 (= *Opera minora selecta* I [1969] 178-82. Amsterdam).
(1968). *De Delphes à l'Oxus. Inscriptions grecques nouvelles de la Bactriane,* «Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres» 421-57.
Roberts, C.H. (1953). *Literature and society in the papyri,* «MH» 10: 264-79.
(1954). *The codex,* «PBA» 40: 169-204.
(1970). «Books in the Graeco-Roman world and in the New Testament», *Cambridge History of the Bible* I, 48-66. Cambridge.
Roberts, C.H. e Skeat, T.C. (1983). *The birth of the codex.* British Academy publications. Oxford.

de Romilly, J. (1956 *a*). *Histoire et raison chez Thucydide*. Paris.
(1956 *b*). «L'utilité de l'histoire selon Thucydide», in *Entretiens Hardt* 4. Genève.
(1962). *Le pseudo-Xenophon et Thucydide*, «RPh» 36: 225-41.
(1963). *Thucydides and Athenian imperialism*, tr. P. Thody. Oxford.
Ronnet, G. (1951). *Étude sur le style de Démosthène dans les discours politiques*. Paris.
Ross, W.D. (1923). *Aristotle*. London.
Rostagni, A. (1955). *Scritti minori*. 3 voll. Torino.
Russell, D.A. (1964). *Longinus on the sublime*. Oxford.
(1973). *Plutarch*. London.
Russell, D.A. e Wilson, N.G. (1981). (edd.). *Menander Rhetor, On epideictic oratory*. Oxford.
Russell, D.A. e Winterbottom, M. (1972). *Ancient literary criticism*. Oxford.
Salmon, P. (1961). *Chariton d'Aphrodisas et la révolte égyptienne de 360 avant J.-C.*, «Chronique d'Égypte» 36: 365-76.
Sambursky, S. (1959). *The physics of the Stoics*. London.
Sandbach, F.H. (1975). *The Stoics*. London.
Sayce, A.H. (1883). *Herodotos I-III*. London.
Schadewaldt, W. (1929). *Die Geschichtsschreibung des Thukydides*. Berlin.
Scheller, P. (1911). *De hellenistica historiae conscribendae arte*. Leipzig.
Schmid, W. (1926). (ed.) *Ps-Aristides, Libri rhetorici*. BT. Leipzig-Stuttgart.
(1948). *Das Sokratesbild der Wolken*, «Philologus» 97: 209-28.
Schröder, H.O. (1934). *In Platonis Timaeum commentatiorum fragmenta*. BT Leipzig-Stuttgart.
Schwartz, E. (1919). *Das Geschichtswerk des Thukydides*. Bonn.
Schwarze, J. (1971). *Die Beurteilung des Perikles durch die attische Komödie und ihre historische und historiographische Bedeutung*. Zetemata LI. Munich.
Sedley, D.N. (1974). *The structure of Epicurus On Nature*, «CronErc» 4: 89-92.
Segal, C.P. (1962). *Gorgias and the psychology of the logos*, «HSCPh» 66: 99-155.
Severyns, A. (1963). *Recherches sur la Chrestomathie de Proclos* IV (= Bibliothèque de la Faculté de Philos. et Lettres de l'Université de Liège, fasc. 170).
Shackleton Bailey, D.R. (1966). *Cicero's letters to Atticus* V. Cambridge.

Simon, E. (1971). *Die "Omphale" des Demetrios*, «Archäologischer Anzeiger»: 199-206.
(1972). *Das antike Theater*. Heidelberg. (Tr. C.E. Vafopoulou-Richardson [1982] London.)
Skeat, T.C. (1956). *The use of dictation in ancient book production*, «PBA» 42: 179-208.
Snell, B. (1953). *The discovery of the mind: the Greek origins of European thought*, trad. di T.G. Rosenmeyer. Oxford. Trad. it. *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino 1963[2]. (Tit. orig. *Die Entdeckung des Geistes*. Hamburg 1944[1].)
Solmsen, F. (1931). «Antiphonstudien. Untersuchungen zur Entstehung der attischen Gerichtsrede», in *Neue philologische Untersuchungen* VIII. Berlin.
(1961). *Greek philosophy and the discovery of the nerves*, «MH» 18: 169-97.
(1975). *Intellectual experiments of the Greek enlightenment*. Princeton, N.J.
Sourdille, C. (1910). *La durée et l'étendue du voyage d'Hérodote en Égypte*. Paris.
Spiegelberg, W. (1929). *The credibility of Herodotus' account of Egypt*. Tr. A.M. Blackman. Oxford.
Sprague, R.K. (1972). *The older sophists*. Columbia, South Carolina.
Stadter, P.A. (1973). (ed.) *The speeches in Thucydides*. Chapel Hill.
Stahl, H.-P. (1966). *Thukydides; die Stellung des Menschen im geschichtlichen Prozess*. München.
de Ste Croix, G.E.M. (1972). *The origins of the Peloponnesian War*. London.
Steinmetz, P. (1960). *Menander und Theophrast*, «RhM» 103: 185-91.
Stevenson, J.G. (1974). *Aristotle as historian of philosophy*, «JHS» 94: 138-43.
Strid, O. (1976). *Über Sprache und Stil des Periegeten Pausanias*. Uppsala.
Strohmaier, G. (1976). *Übersehenes zur Biographie Lukians*, «Philologus» 120: 117-22.
Szepessy, T. (1975). *Die "Neudatierung" des Heliodorus und die Belagerung von Nisibis*, «Eirene» (= Actes de la XIIe conférence internationale d'études classiques). Amsterdam.
Tarán, L. (1981). *Speusippus of Athens: a critical study with a collection of the related texts and commentary*. Leiden.
Tarn, W.W. (1933). *Alexander the Great and the unity of mankind*, «PBA» 19: 123-66.

Thayer, H.S. (1975). *Plato's quarrel with poetry: Simonides*, «Journal of the History of Ideas» 36: 3-26.
Thesleff, H. (1961). *An introduction to the Pythagorean writings of the Hellenistic period*. Acta Academiae Aboensis, Humaniora XXIV.3. Åbo.
(1965). *The Pythagorean texts of the Hellenistic period*. Acta Academiae Aboensis, Humaniora Ser. A. XXX.1. Åbo.
Thierfelder, A. (1956). *Römische Komödie*, «Gymnasium» 63: 326-45.
Treu, M. (1966). «Pseudo-Xenophon ΠΟΛΙΤΕΙΑ ΑΘΗΝΑΙΩΝ», *RE* IXA.2 1928-82. Stuttgart.
Trüdinger, K. (1918). *Studien zur Geschichte der griechisch-römischen Ethnographie*. Diss. Basel. Leipzig.
Turner, E.G. (1952). *Athenian books in the fifth and fourth centuries*. Prolusione. 2ª ed. 1978. London.
(1965). *Athenians learn to write: Plato's* Protagoras *326a*, «BICS» 12: 67-9.
(1968). *Greek papyri*. Oxford.
(1971). *Greek manuscripts of the ancient world*. Oxford.
(1973). *The papyrologist at work*. «GRBS» monograph VI.
Untersteiner, M. (1954). *The sophists*, tr. K. Freeman. Oxford. Tit. orig. *I sofisti*, Milano 1967².
Usher, S. (1973). *The style of Isocrates*, «BICS» 20: 39-67.
(1976). *Lysias and his clients*, «GRBS» 17: 31-40.
Ussher, R.G. (1960). *The Characters of Theophrastus*. London.
van Groningen, B.A. (1963). *Traité d'histoire et de critique des textes grecs*. Amsterdam.
Vermeule, E. (1966). *The Boston Oresteia Krater*, «AJA» 70: 1-22.
Vernant, J.-P. (1980). *Myth and society in ancient Greece*, trad. di J. Lloyd Brighton. Trad. it. *Mito e società nell'antica Grecia*, Torino 1981. (Tit. orig. *Mythe et société en Grèce ancienne*. Paris 1974.)
Vernant, J.-P. e Detienne, M. (1974). *Les ruses de l'intelligence. La métis des grecs*. Paris. Trad. it. *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, Bari 1978.
Wade-Gery, H.T. (1932). *Thucydides the son of Melesias*, «JHS» 52: 205-27.
(1945). *Kritias and Herodes*, «CQ» 39: 19-33.
Walbank, F.W. (1938). ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΤΡΑΓΩΙΔΟΥΜΕΝΟΣ, «JHS» 68: 55-68.
(1955). *Tragic history: a reconsideration*, «BICS» 2: 4-14.
(1972). *Polybius*. Berkeley-Los Angeles.
Webster, T.B.L. (1959). *Greek art and literature, 700-530 B.C.* London.

(1970 *b*). *Studies in later Greek comedy*. 2ª ed. Manchester.
Weidauer, K. (1954). *Thukydides und die Hippokratischen Schriften; der Einfluss der Medizin auf Zielsetzung und Darstellungsweise des Geschichtswerkes*. Diss. Heidelberg.
Weitzmann, K. (1959). *Ancient book illumination*. Cambridge, Mass.
(1970). *Illustrations in roll and codex*, 2ª ed. Princeton, N.J.
Wells, J. (1923). «The Persian friends of Herodotus», in *Studies in Herodotus*, 95-111. Oxford.
West, M.L. (1963). *Three Presocratic cosmologies*, «CQ» n.s. 13: 154-76 (154-6 on Alcman).
(1967). *Alcman and Pythagoras*, «CQ» n.s. 17: 1-15.
(1975). *Cynaethus' Hymn to Apollo*, «CQ» n.s. 25: 161ff.
(1977). *Notes on Papyri*, «ZPE» 26: 38-9.
West, S. (1974). Joseph and Asenath: *a neglected Greek romance*, «CQ» n.s. 24: 70-81.
Westlake, H.D. (1977). *Thucydides on Pausanias and Themistocles. A written source?*, «CQ» n.s. 37 (1977) 93-110.
Wevers, R.F. (1969). *Isaeus. Chronology, prosopography, and social history*. The Hague.
Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1962). *Kleine Schriften* IV. Berlin.
Wilson, N.G. (1975). «Books and readers in Byzantium», in *Byzantine books and bookmen*. Dumbarton Oaks.
Wirth, T. (1967). *Arrians Erinnerungen an Epiktet*, «MH» 24: 149-89, 197-216.
Zalateo, G. (1961). *Papiri scolastici*, «Aegyptus» 41: 160-235.
Zuntz, G. (1949). *Once again the Antiphontean Tetralogies*, «MH» 6: 100-3.
(1971). *Persephone*. Oxford.

INDICI

INDICE ANALITICO

I riferimenti primari sono indicati con numeri in neretto. I principali riferimenti all'Appendice (strumento di consultazione per le notizie basilari sulla biografia degli autori, sulle opere e relative bibliografie) appaiono invece in corsivo.

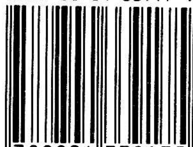
INDICE GENERALE

Questo volume è stato impresso
nel mese di ottobre dell'anno 1990
presso la Arnoldo Mondadori Editore S.p.A.
Stabilimento A.G.V. di Vicenza
Stampato in Italia - Printed in Italy



I Meridiani

ISBN 88-04-33917-9



88-04-33917-9
90
4



